SÄMMTLICHE WERKE: VERSUCHE ÜBER DIE MAHLEREY

Denis Diderot, Carl Friedrich Cramer

Digitized by Google

Stadt. Bibliothek
Regensburg

6

Zur
königl. Bibliothek
in
Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Versuche über die Mahlerey.

Von Diderot.

Uebersetzt von

Carl Friederich Cramer,

deutschem Buchdrucker und Buchhändler zu Paris.

Riga, 1797.

bey Johann Friedrich Hartknoch.

Digitized by Google

Sämmtliche Werke

von

Dionysius Diderot.

Uebersetzt

von

Carl Friederich Cramer,

deutschem Buchdrucker und Buchhändler zu Paris.

Erster Theil.

Versuche über die Mahlerey.

Riga, 1797.

bey Johann Friedrich Hartknoch.

Digitized by Google

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Digitized by Google

Verzeichniß

der

in diesem Buche enthaltenen

Capitel und Artikel.

Erstes Capitel. Meine seltsamen Meinungen über die Zeichnung . S. 3

Zweytes Capitel. Meine unmaßgeblichen Gedanken über die Farben . 22

Drittes Capitel. Alles, was ich je und je über das Helldunkel begriffen habe 39

Viertes Capitel. Was Jedermann über den Ausdruck weiß, und was nicht Jedermann weiß . . 57

Fünftes Capitel. Ein Paragraph über die Composition; in dem ich hoffe, daß ich davon reden werde . 92

Digitized by Google

Sechstes Capitel. Mein Wort über die Baukunst . . . . . S. 130

Siebentes Capitel. Ein kleines Corollarium zu dem Vorhergehenden . 151

Bemerkungen über den Mahlersalon von 1765 160

Carle Vanloo 172

Auguſt, der den Tempel des Janus ſchließen läßt 174

Die Grazien 180

Die keuſche Suſanne 185

Die flehenden Künſte 191

Skizzen für die Capelle des heiligen Gregorius bey den Invaliden . 196

Eine Veſtalin 211

Ein Studium eines Engelkopfs . 212

Michel Vanloo 219

Boucher 220

Jupiter als Diana und Calliſto . . 226

Angelica und Medor . . 227

Chardin 231

Die Attribute der Wiſſenſchaften . 234

Digitized by Google

Die Attribute der Künste . . S. 235
Die Attribute der Musik . . . 236
Erfrischungen, Früchte und Thiere . 237
Ein Pendant zum vorhergehenden Gemählde 238
Drittes Gemählde mit Erfrischungen, zum Aufstellen zwischen den beyden vorigen . 238
Ein Korb mit Trauben 240
Servandoni 244
Zwey Thürstücke 244
Leprince 254
Aussicht auf einen Theil von St. Petersburg 255
Ein Streifzug von Cosacken und Tartarn 256
Eine Horde die sich zum Aufbruche anschickt 258
Russisches Schäferstück 259
Fischen in der Gegend von St. Petersburg 262
Verschiedne kleine Vorstellungen russischer Sitten 262
Brücke der Stadt Narva 264
Ein Haltemachen von Tartarn . . . 265
Eine Landschaft, mit Figuren in verschiedenen Anzügen 267
Die russische Taufe 269
Art im Winter zu reisen 276

Digitized by Google

Ausruhen eines Zuges von Bauern im Sommer . . . . . S. 278
Die Kinderwiege 282
Das Innere eines Russischen Bauernzimmers 285
Casanove 287
Ein Heer im Marsch 289
Eine Schlacht 298
Eine andere Schlacht 299
Ein Spanischer Reuter 302
Baudouin 303
Der Beichtstuhl 305
Die getäuschte Hoffnung 307
Der Kirschenpflücker 307
Ein kleines galantes Idyll 308
Das Aufstehen 310
Die von ihrer Mutter gescholtene Tochter 310
Die Macht des Bluts 312
Roland de la Porte 321
Ein Medaillon, den König vorstellend . . 323
Ein Gattungenstück 323
Ein anderes Gattungenstück 324
Zwey Portraite 325

Digitized by Google

Vorrede.

Es sollen über die Authenticität der beyden in diesem Bande vereinigten Werke, nicht viele Worte verlohren werden. Diejenigen, welche Schriftsteller von einem gewissen Character zu unterscheiden wissen, werden Diderot gleich auf der ersten Seite erkennen; und jeder Zeile beynah sein Siegel aufgedrückt sehen. Für die Andern würden alle ersinnlichen Betheuerungen, und was von Gründen sich darüber nur vorbringen ließe, sehr unnütz seyn.

Man wird aus dem ersten Versuche, über die Mahlerey, lernen, wie sehr den Künsten der Scharfblick des wahren Gelehrten, und die Betrachtung des Philosophen zu frommen vermögen. Vielleicht können diese sich hier und da in Absicht auf das bloß Technische irren; die übrigen Theile jener Künste aber, unmöglich anders als unter den Händen solcher Männer sich erweitern und mehr Licht gewinnen. Die Nachahmung der Natur, der Begriff vom Schönen, die tiefherausgehohlte Kenntniß der Leidenschaften, ist ihr Studium gewesen; alles Dies macht die Grundlage jeder Kunst, die der Mahlerey und Bildhauerey, so wie der Beredsamkeit und Poesie, aus.

Man hüte sich, die Anmerkungen über den Salon von 1765, mit jenen kleinen unschuldigen und boshaften Schriftchen zu verwechseln, die alle zwey Jahre bey der

jedesmaligen Ausstellung der Gemählde, herauskämen. Wenn man sie durchliest, wird man bald inne werden, daß sie von einer Beschaffenheit sind, die sie uns noch lange Zeit mit dem nämlichen Vergnügen lesen machen wird. Freygebig verbreitet Diderot, in allen seinen Anmerkungen, das Salz jener caustischen Frölichkeit, jener freyen Originalität, die Alles verjüngt, und oftmals Reiz selbst über Gegenstände verbreitet, die seiner am wenigsten fähig scheinen; man hat daher keinen dieser Artikel weglassen wollen. Unter den Künstlern, welche er die Musterung vorübergehen läßt, leben verschiedne noch jetzt, und andre sind kaum erst von der Bühne abgetreten. Es ist interessant, die Vorstellung, die ein Mann, wie Diderot, von ihnen hatte, mit der Meinung zu vergleichen, die sich seitdem über die meisten un-

ter ihnen festgesetzt hat. Man wird sehen, daß, indem er der Kaiserin von Rußland, (denn für sie ist diese Arbeit unternommen worden,) richtige Begriffe über sie mitzutheilen suchte, der Verfasser fast wie die Nachwelt geurtheilt.

Ein anderes Gattungenstück . . S. 326
Descamps 327
Bellengé 329
Parocel 330
Greuze 331
Das junge über seinen Vogel weinende Mädchen 334
Vernet. Der Dieppper Hafen . . 346
Aussichten von Nogent fur Seine . 348
Zwey Gegenstücke: Ein Schiffbruch. Eine Landschaft 349
Ein anderer Schiffbruch, im Mondschein 349
Eine See, bey Sonnenuntergang . . 350
Sieben kleine Landschaftsgemählde. Madame Geoffrin zugehörig 351
Roslin. Ein auf sein Landgut zurückkehrender, von seinen Kindern empfangener Vater 355
Ein junger Mädchenkopf . . 363
Andere Gemählde 364
Valabé 369
Desportes, der Neffe 370
Madame Vien. Eine brütende Taube 373

De Machy . . . . . S. 374
Das Portal der heil. Genevievekirche am Tage, wo der König den ersten Stein dazu legte 376
Drouais, Portraitmahler . . . 378
Juliart 381
Deshays 383
Lepicie 386
Das Landen Wilhelms des Eroberers in England 387
Christus von Johannes getauft . . 394
Der Heil. Crispin und der Heil. Crispinian, ihre Güter unter ihre Brüder vertheilend 400
Amand 404
Joseph von seinen Brüdern verkauft . 406
Tancred von Herminien verbunden . 407
Armida und Rinaldo 408
Psammitichus, der in Ermangelung eines Bechers, aus seinem Helme die Libation ausgießt 409
Mago, der, mitten im carthaginiensischen Senate, die Ringe der römischen Ritter ausschüttet, die in der Schlacht bey Cannä geblieben waren . . . 409

Fragonard. Der Oberprieſter Coreſus op-
fert ſich ſelbſt um Callirhoen zu retten S. 411
Die Höhle Plato's 412
Eine Landſchaft 442
Die genutzte Abweſenheit der Aeltern . 443
Die Bildhauer. 446
Le Moine 468
Falconet 472
Der heil. Ambroſius 478
Alexander, der Campaspen, eine ſeiner Bey-
ſchläferinnen, an den Mahler Apelles
abtritt 481
Die ſanfte Melancholie 490
Die Freundſchaft 491
Vaſſé 493
Pajou 494
Adam 496
Caffieri 497
Challe 498
D'Hues 499
Mignot 499
Bridan. Der heil. Bartolomäus im Be-
griff geſchunden zu werden . . 500

Berruer. Cleobis und Biton S. 502
Die Kupferstecher 509
Cochin 527
Lebas 529
Wille 531
Boettiers 531
Flipart 531
Moitte 531
Beauvarlet 534
L'Empereur, Melini, Aliamet . . 535
Duvivier 535
Strange 535
Cozette 536

Ver-

Versuche
über
die Mahlerey.

Erstes Kapitel.

Meine seltsamen Meinungen über die Zeichnung.

Die Natur bringt nichts Incorrectes hervor. Jede schöne oder häßliche Form hat ihre Ursache; und von allen Wesen die es giebt, ist nicht Eines, welches nicht wäre, wie es seyn soll.

Seht diese Frau, welche in ihrer Jugend ihre Augen verlohren hat. Ihre Augenlieder sind nicht mehr durch den allmähligen Anwachs des Sterns ausgedehnt worden; sie sind in die Höhlung eingesunken, die die Abwesenheit des Organs ausgrub; sie haben sich verengert. Die obern haben die Augenbraunen nach sich herab, die untern, die Wangen sanft heraufgezogen;

dieſes Heraufziehen hat auf die Oberlippe Einfluß gehabt; dieſe ſich erhoben; jeder Theil des Geſichts, je nach ſeiner Nähe oder Entfernung von dem Hauptorte der Verletzung eine Veränderung dadurch erlitten. Meint Ihr aber etwa, die Ungeſtalt habe ſich nur auf die Ründung des Geſichts beſchränkt? Glaubt Ihr, der Hals ſey ganz frey davon geblieben? und die Schultern? und die Bruſt? Ja! — wohl für Eure und meine Augen: befragt aber die Natur; zeigt ihr dieſen Hals, dieſe Schultern, dieſe Bruſt; und die Natur wird ſagen: dies iſt der Hals, dies ſind die Schultern, dies iſt die Bruſt einer Frau, die ihre Augen in ihrer Jugend verlohren hat.

Wendet Eure Blicke auf jenen Mann, deſſen Rücken und Bruſt zu einer gewölbten Form verwachſen ſind. Während die obern Halsknorpel ſich verlängerten, zogen die untern Rückgratknochen ſich zuſammen; der Kopf zurück; die Hände wurden im Gelenke der Fauſt verdreht, die Ellbogen traten hinterwärts;

alle Glieder ſuchten in den gemeinſchaftlichen Schwerpunkt zu kommen, der ſich am beſten für dieſes widerartige Syſtem ſchickt. Das Geſicht hat dadurch etwas Gezwungenes, und ein Gepräge von Leiden angenommen. Man halte dieſe Figur zu, zeige der Natur von ihr weiter nichts als die Füße; und die Natur wird, ohne ſich zu beſinnen, ſagen: dieſe Füße ſind die Füße eines Bucklichten.

Wenn die Urſachen und die Wirkungen uns in die Augen fielen, würden wir nichts Beſſers thun können, als die Weſen ſo vorzuſtellen, wie ſie ſind. Je vollkommner und mit den Urſachen übereinſtimmender die Nachahmung wäre, deſto mehr würden wir mit dieſer zufrieden ſeyn.

Ohnerachtet unſerer Unkenntniß der Wirkungen, der Urſachen; ohnerachtet der conventionellen Regeln, welche die Folgen dieſer Unwiſſenheit geweſen ſind, zweifele ich doch kaum, daß ein Künſtler, der dieſe Regeln zu vernachläſſigen wagte, um ſich an eine ſtrenge Nachahmung der Natur zu binden, die dickren Füße,

zu kurzen Schenkel, die geschwollenen Knie, die schweren und wüchtigen Köpfe seiner Arbeit, nicht oft durch dieses feine Gefühl gerechtfertigt sehen würde, welches wir durch die fortdauernde Beobachtung der Erscheinungen uns zu eigen gemacht, und das uns eine geheime Verbindung, eine nothwendige Verkettung zwischen diesen Ungestaltheiten empfinden lassen würde.

In der Natur beleidigt eine verdrehte Nase nicht; weil Alles sich in einanderfügt, und allmählige nahgelegene Veränderungen diese Ungestaltheit herbeyführen, und sie erträglich machen. Gebt einem Antinous eine verbogne Nase, und laßt ihm die übrige Gestalt, wie sie ist: die Nase wird scheußlich seyn. Warum? Darum: weil Antinous Nase nicht mehr eine verdrehte, sondern eine zerstoßene seyn wird.

Wir sagen von Jemand, der uns auf der Straße vorbeygeht: er ist misgestalt. Ja! nach unsern ärmlichen Regeln; aber nach der Natur? Da verhält sichs anders. Wir sagen von

einer Statue: sie ist in den schönsten Verhältnissen. Ja! nach unsern ärmlichen Regeln; aber nach der Natur?

Es sey mir erlaubt, den Schleyer, womit ich meinen Bucklichten verdeckte, über eine mediceische Venus zu hängen, und nichts als ihre äußerste Fußspitze wahrnehmen zu lassen. Wenn die Natur, aufs neue zur Entscheiderinn aufgerufen, nach dieser Fußspitze diese Figur vollenden sollte: so würdet Ihr vielleicht erstaunt seyn, unter ihrer Reisfeder, nichts als ein scheusliches und misgestaltes Mondkalb hervorgehen zu sehen. Mir würde nur Das dabey als ein Wunder vorkommen, wenn es nicht so einträfe.

Eine menschliche Gestalt ist eine allzukünstliche Zusammensetzung, als daß nicht die Folgen irgend einer in ihrem kleinsten Grundstoffe noch so unmerklichen Ungehörigkeit, das auch vollkommenste Kunstprodukt, auf hundert Meilen weit, aus der Bahn der Arbeit der Natur herausschleudern müßte.

Wäre ich ein Eingeweyhter in den Geheimnissen der Kunst, so würde ich vielleicht wissen, bis in wie weit der Künstler sich den angenommenen Verhältnissen unterwerfen muß; und es Ihnen sagen. Nur Das aber weiß ich, daß sie gegen den Despotismus der Natur nicht auskommen können; und daß das Alter, der Zustand des Menschen, auf hundert verschiedene Weise ihre Aufopferung nothwendig macht. Nie habe ich eine Gestalt beschuldigen hören: sie sey schlecht gezeichnet, wenn sie ihre äußere Organisation, das Alter und die Gewohnheit, oder die Tüchtigkeit ihre täglichen Geschäfte zu verrichten, wohl ausdrückt. Diese ihre Geschäfte sinds, welche nicht nur die ganze Größe der Gestalt, sondern auch das wahre Verhältniß jedes Gliedes, und ihr Ganzes bestimmen. Aus allem Diesem sehe ich das Kind, den Erwachsenen und den Greis; den Wilden und den Gebildeten; die obrigkeitliche Person, den Soldaten und den Lastträger, hervorgehn. Gäbe es eine schwer auszufindende Figur, so würde

es die eines jungen Menschen von fünf und zwanzig Jahren seyn, die plötzlich aus dem Letmen der Erde gebildet worden wäre, und noch nichts verrichtet hätte; aber etwas Dergleichen läßt sich nur als ein Hirngespinnst annehmen.

Die Kindheit ist beynah eine Carricatur. Dasselbe kann man vom Alter sagen. Das Kind ist noch eine ungestalte weichliche Masse, die sich zu entwickeln strebt; der Greis wiederum eine ungestalte und dürre, die in sich selbst zurückfällt, und zu Nichts zusammenzuschmelzen sich neigt. Nur in dem Zwischenraume dieser beyden Alter, vom Anfange des vollkommnen Jünglingsalters an, bis zum Ende des erwachsenen, kann der Künstler sich an eine genau reine Zeichnung binden; kann das poco piu, oder poco meno, ein Zug zu viel diesseits oder jenseits der Grenze, Fehler oder Schönheit seyn.

Man wird einwenden: das Alter und die Geschäfte möchten auch noch so sehr die Formen zerstören, so vernichteten sie doch nicht die Organe. Zugegeben! . . . . man muß sie also ken-

nen. . . . Auch Das eingeräumt! Das ist also ein Grund, auch das Geschundene (l'écorché) zu studiren.

Das Studium des Geschundenen hat ohne Zweifel Vortheile; läßt sich aber nicht fürchten, es werde unaufhörlich sich der Einbildungskraft einnisteln, und der Künstler dadurch zu der Eitelkeit gereizt werden, sich gelehrt zeigen zu wollen; so daß sein verderbtes Auge forthin nicht mehr bey der Oberfläche sich aufhalten könnte? Wird er nicht, die Haut und das Fett unter ihr bey Seite gesetzt, immer nichts als nur Muskeln, ihren Ursprung, ihre Bänder und ihre Eingriffe sehen; nicht Allem einen harten Ausdruck geben; und in seiner Rauhigkeit und Dürre, sogar wenn er weibliche Gestalten zeichnet, dieses verwünschte Geschundene mich sehen lassen? Weil doch einmal nichts als das Aeußere gezeichnet werden soll, so möchte ich eben so gern, man gewöhnte mich daran, es gut zu sehen, und überhübe mich einer zweydeutigen Erkenntniß, die ich wieder vergessen muß.

Man ſtudirt aber, wird man ſagen, das Geſchundene nur, um die Natur recht anſchauen zu lernen. Allerdings; lehrte nur nicht die Erfahrung, daß man, nach dieſem Studium, nicht ohne viele Mühe dazu gelangt, ſie nicht anders zu ſehen, als ſie iſt.

Nur Sie, mein Freund, werden dieſe Blätter leſen; folglich kann ich Alles hinſchreiben, was mir einfällt. Alſo die ſieben Jahre, die man in der Academie gewöhnlich damit zubringt, daß man nach dem Modell zeichnet ... glauben Sie, daß ſie wohl angewandt werden? Und wollen Sie wiſſen, was ich darüber denke? Ich halte dafür: gerade dort, und während dieſer ſieben mühſamen und grauſamen Jahre nimmt man in ſeiner Zeichnung, Das, was man Manier nennt, an. Alle dieſe academiſchen, gezwungenen, zurechtgeſetzten, gezierten Stellungen; alle dieſe kalt und links durch einen armen Teufel, und immer durch denſelben armen Teufel ausgedrückten Handlungen, der dafür bezahlt wird, daß er dreymal die Woche komme,

ſich auszuziehen, und von einem Kunſtlehrer mannequiniren zu laſſen: was haben ſie mit den Stellungen und den Handlungen der Natur gemein? Was, der Menſch, der im Brunnen Ihres Hofs Waſſer ſchöpft, mit Dem, der, da er nicht dieſelbe Laſt zu tragen hat, dieſe Handlung nur links mit ſeinen beyden emporgehobenen Armen, auf dem Fußgeſtell der Schule nachäfft? Was, Derjenige, der nur thut, als ſtürbe er dort, mit Dem, der in ſeinem Bette wirklich verſcheidet? oder Dem, den man auf der Straße ermordet? Was, dieſer Ringer in der Schule mit dem wahren Ringer, den ich hier in meinem Kehrwieder ſich balgen ſehe? Dieſer Menſch, der, wie man's von ihm haben will, fleht, bittet, ſchläft, nachdenkt, in Ohnmacht ſinkt, was hat er mit dem Landmann gemein, der ſich vor Müdigkeit auf dem Boden ſtreckt, mit dem Weiſen, der im Winkel an ſeinem Feuer ſich in Nachdenken verliert; mit dem Erſtickenden, der in einem Gedränge ohnmächtig wird? Nichts, mein Freund, nichts!

Meinethalben möchte man eben sogern die Zöglinge, nachdem sie die Academie verlassen, das Maas des Widersinnes recht voll zu machen, an Vestris oder Gardel, oder welchen Tanzmeister man sonst wollte, schicken, Grazie zu lernen. Indeß verlernt man die wahre Natur; die Einbildungskraft wird mit falschen, gezierten, lächerlichen, kalten Stellungen und Gestalten erfüllt; man häuft diese darinnen auf; und sie werden wieder daraus hervorkommen, sich auf die Leinwand zu heften. Jedesmal, wenn der Künstler zu seinem Reißbley oder seinem Pinsel greift, werden diese unförmlichen Schattenbilder wieder erwachen, sich ihm vor Augen stellen; er sich ihrer nicht entledigen können; so daß es ein Wunder seyn dürfte, wenn es ihm noch gelänge, sie aus seinem Kopfe weg zu bannen. Ich habe einen jungen sehr geschmackvollen Mann gekannt, der ehe er den geringsten Strich auf seiner Leinwand that, niederkniete, und sagte: lieber Gott, erlöse mich vom Modell! Wenn sich heutzutage nur so selten,

ein, aus einer gewissen Zahl Figuren zusammengesetztes Gemählde, findet, in dem nicht, hier und da, eine jener academischen Gestalten, Stellungen, Handlungen angetroffen wird, die ein Mann von Geschmack vor seinen Tod nicht leiden kann, und die nur Demjenigen Schätzung abzuzwingen vermögen, dem die Wahrheit fremd ist: so schreibe man Das blos dem ewigen Studio des Modells auf die Rechnung.

Nicht in der Schule lernt man die allgemeine übereinstimmende Wirkart der Bewegung empfinden; eine Uebereinstimmung, die man fühlt, die man sieht, die sich von dem Kopfe bis auf die Füße erstreckt, und herabschleicht. Wenn z. E. ein Weib nachdenkend ihren Kopf vorwärts senkt, so werden augenblicklichs alle ihre Glieder diesem Kopfgewichte gehorchen; erhebt sie ihn aber wieder, und hält ihn aufrecht, augenblicklichs folgt dann das übrige Ganze ihres Leibes dem Kopfe nach.

Ja, wahrlich, eine Kunst ists, und eine große Kunst, das Modell zu stellen; auch sehe

man nur, wie viel ſich der Herr Profeſſor darauf zu gute thun! Und — man beſorge nicht, daß er ſichs beykommen laſſen wird, zu dem beſoldeten armen Teufel zu ſagen: Freund, ſtellt Euch ſelbſt zurecht, machts wie Ihr wollt. Er wird ihm lieber irgend eine beſondre Stellung geben, als ihn eine einfache und natürliche annehmen laſſen. Und mit alle dem will dieſe Schule denn doch durchgegangen ſeyn.

Hundertmal bin ich in Verſuchung geweſen, junge Zöglinge, die ich auf dem Wege nach dem Louvre, mit ihren Mappen unter dem Arm, traf, anzureden: Meine Lieben, wie lange zeichnet Ihr dort? Zwey Jahr? So! Das iſt mehr als Noth thut. Verlaßt mir dieſen Kramladen der Manier! geht nach den Karthäuſern, dort werdet ihr die wahre Stellung der Frömmigkeit und der Zerknirſchung erblicken. Es iſt heiliger Feſttagsabend heute; geht in die Kirche, ſeht Euch um die Beichtſtühle um; dort werdet Ihr die wahre Stel-

lung der Andacht und der Buße erblicken. Geht morgen in die Schenke; so werdet Ihr gewahr werden, wie in der Natur der Zornige sich ausdrückt. Sucht öffentliche Scenen auf, macht Euch zu Beobachtern auf den Straßen, in den Gärten, auf den Märkten, in den Häusern, Ihr werdet richtige Begriffe von den wahren Bewegungen, in Handlungen des Lebens, erhalten. Da! seht Eure beyden hier mit einander zankenden Gefährten an; schaut, wie dieser Zwist selbst ohne daß sie's wissen, die Lage ihrer Glieder bestimmt. Untersucht sie wohl; und die Stunde Eures geschmackvollen Kunstlehrers, wie die Nachahmung Eures geschmacklosen Modells, wird Euch bemitleidenswerth vorkommen. Wie bedaure ich Euch, meine Freunde! wenn Ihr einst statt alle dieses falschen, mühseelig erlernten Ausdruckes, die Einfachheit und die Wahrheit le Sueurs zu erreichen streben sollt! Und das werdet Ihr doch müssen, wenn Ihr Etwas seyn wollet.

Ein Anderes ist eine Stellung, (attitude) ein Anderes eine Handlung (action). Jede Stellung ist falsch und klein; jede Handlung schön und wahr.

Der übelverstandene Contrast ist eine der traurigsten Ursachen des Manierirten. Es gibt keinen wahren Contrast, als den, der aus dem Innern der Handlung oder der Verschiedenheit, es sey nun der Organen oder des Interesse's entsteht. Seht Raphael, seht le Sueur; sie stellen bisweilen drey, vier, fünf aufrechtstehende Figuren eine neben der andern hin; und diese thun eine erhabene Wirkung. In der Messe, oder in der Vesper der Carthäuser, sieht man in zwey langen parallelen Reihen vierzig bis funfzig auf einerley Weise dastehende, in derselben Verrichtung begriffene, mit demselben Gewande bekleidete Mönche; und gleichwol sind unter diesen Mönchen nicht zwey, die sich gleichen. Sucht also keinen andern Contrast als denjenigen, der sie unterschei-

det. Dieß ist der wahre; jeder andere ist ein ärmlicher (mesquin) und falscher.

Wären diese Zöglinge ein wenig geneigt, auf meinen Rath zu hören, so würde ich noch ferner zu ihnen sagen: Habt Ihr nun nicht schon lange genug nichts weiter, als den Theil des Gegenstandes gesehn, den Ihr abzeichnet? Sucht, meine Freunde, Euch die ganze Gestalt als durchsichtig zu denken, und euer Auge auf den Mittelpunkt zu heften; alsdann werdet Ihr von ihm aus das ganze äußere Spiel der Machine beobachten, und sehen, wie gewisse Theile sich ausdehnen, indeß andere sich verkürzen; wie diese hier zusammen sinken, während jene anschwellen; und beständig mit dem Ganzen und dem All beschäftigt, Ihr, in den Theilen des Gegenstandes, den Eure Zeichnung darstellt, alle schickliche Uebereinstimmung mit denjenigen finden, die man nicht sieht. Ihr werdet, indem Ihr mir nur Eine Seite zeigt, gleichwohl meine Einbildungskraft zwingen, auch noch die entgegen-

gesetzte zu sehen; und alsdann erst ich ausrufen, daß Ihr ein erstaunlicher Zeichner seyd!

Allein noch ist es nicht genug, das Ganze wohl hingestellt zu haben; es müssen ferner die einzelnen Theile hineingebracht werden, ohne daß man die Masse zerstöre. Dieß ist das Werk der poetischen Ader, des Genius der Empfindung; und der auserlesenen Empfindung!

Auf folgende Weise demnach wünschte ich, eine Zeichnerschule eingerichtet zu sehen: Wenn der Zögling nach dem Kupferstiche und der rund erhobenen Arbeit mit Leichtigkeit zu zeichnen versteht, lasse ich ihn zwey Jahre vor dem academischen männlichen und weiblichen Modell arbeiten. Hierauf stelle ich Kinder, Jünglinge im heranwachsenden Alter, völlig gebildete Männer, Greise, Gegenstände jedes Alters, jedes Geschlechts, aus allen Ständen der Gesellschaft, aus allen Arten, mit einem Worte, von Naturen vor ihm auf. Die Subjecte werden haufenweise zu meiner Academie herbeyei-

len, wenn ich sie gut bezahle; lebe ich in einem Sklavenlande, so werde ich sie kommen lassen. Der Lehrer wird Sorge tragen, dem Zöglinge in diesen verschiedenen Modellen die zufälligen Unterschiede bemerklich zu machen, die die täglichen Verrichtungen, die Lebensart, der Stand, und das Alter, in die Formen hineingebracht haben. Mein Zögling wird das academische Muster nicht mehr als Einmahl alle vierzehn Tage sehen; und der Kunstlehrer dem Modell es überlassen, sich selbst zu stellen. Nach geendigter Zeichenstunde, wird ein geschickter Zergliederer meinem Zöglinge die menschliche Gestalt, wie sie sich nach abgezogener Haut zeigt, erklären, seine Bemerkungen auf das belebte und lebendige Nackte anwenden, und dieser höchstens zwölfmal Ein Jahr über nach dem Geschundenen zeichnen. Dieß wird zureichen, ihn fühlen zu machen, daß das die Knochen überziehende Fleisch, und das, unter welchem keine sind, (les chairs non appuyées) nicht auf gleiche Manier gezeichnet werden; daß hier

die Zeichnung rund, dort gleichsam eckigt seyn muß; und, daß wenn er diese Feinheiten vernachlässigt, das Ganze die Gestalt einer aufgeblähten Blase, oder eines Seidenwurmgespinnstes haben wird.

Es würde keine Manier, weder in der Zeichnung noch in der Farbe geben, wenn man gewissenhaft die Natur nachahmte. — Die Manier rührt vom Meister, von der Academie, von der Schule, und selbst von der Antike her.

Zweytes Kapitel.

Meine unmaßgeblichen Gedanken über die Farben.

Die Zeichnung giebt den Wesen die Form; die Farbe das Leben. Dieß ist der göttliche Hauch, der sie beseelt.

Nur die Meister der Kunst sind gute Richter über die Zeichnung; Jedermann kann über die Farbe urtheilen.

Es fehlt nicht an vortrefflichen Zeichnern; es giebt wenig große Coloristen. Eben so verhält es sich mit den schönen Wissenschaften. Zehn frostige Logiker gegen Einen großen Redner! Zehn große Redner gegen Einen erhabenen Dichter! Ein großes Interesse läßt plötzlitz einen beredten Mann aufschießen; Helvetius sage was er will: umsonst würdet Ihr

Todesstrafe auf die Hervorbringung von zehn guten Versen setzen!

Mein Freund, denken Sie sich mit mir in eine Werkstatt hinein; sehen sie den Künstler arbeiten. Wenn Sie ihn fein symmetrisch seine Tinten und Halbtinten auf seinem Palette anordnen sehn; oder wenn eine Viertelstunde Arbeit diese ganze Ordnung nicht wieder ineinandergeschmolzen hat, so thun Sie kühnlich den Ausspruch: dieser Künstler ist kalt, und wird nichts, was tauge, hervorbringen. Er ist einem schwerfälligen Gelehrten gleich, der einer Stelle aus einer Schrift bedarf, auf seinen Büchertritt steigt, seinen Verfasser hernimmt, aufschlägt, sich wieder an sein Schreibpult begiebt, die ihm nöthige Zeile abschreibt, wieder auf den Tritt steigt, und das Buch an seine Stelle setzt. Nicht also der Gang des Genies!

Wer eine lebhafte Empfindung von der Farbe besitzt, hat seine Augen auf seine Leinwand geheftet; kaum athmet sein halb geöffneter Mund; sein Palett ist das Bild des Chaos.

In dieses Chaos taucht er den Pinsel, und zieht das Werk seiner Schöpfung daraus hervor; die Vögel mit den mannigfaltigen Schattierungen ihres Gefieders, und die Blumen mit ihrem sammtnen Schmelz; und die Bäume mit ihrem verschiedenen Grün, und die Bläue des Himmels, und den Dunst des Wassers, der es sanft färbt, und die Thiere, mit den langen Haaren, oder den bunten Flecken ihres Fells, und dem Feuer, das aus ihren Augen blitzt. Er steht auf; er tritt zurück; er wirft einen Blick auf sein Werk. Er setzt sich wieder nieder, und Ihr seht das Fleisch, das Tuch, den Sammet, den Damast, den Taffent, den Musselin, die Leinwand, das grobe Zeug, den starken Stoff, entstehen; Ihr seht die gelbe reife Birne vom Baume fallen, und erblickt die grüne Traube noch an ihrer Rebe.

Allein warum giebt es so wenig Künstler, die die Sache auszudrücken verstehen, welche gleichwohl Jedem in die Augen fällt? Woher diese Mannigfaltigkeit von Coloriten, da

doch die Farbe in der Natur nur Eine ist? Ohnstreitig trägt die Beschaffenheit des Organs dazu bey. Das zarte und schwächliche Auge wird keine lebendigen und starken Farben liefern. Der Mahler wird ungern in seine Gemählde die Wirkungen bringen, die ihm in der Natur unangenehm sind; er wird weder glänzendes Roth, noch so hohes Weiß mögen. Der Tapete gleich, womit er die Wände seines Zimmers bekleidet, wird seine Leinwand in einem schwachen, sanften und zarten Tone colorirt seyn, und er Euch gewöhnlich durch die Harmonie Dasjenige wiedergeben, was er Euch an Kraft versagt. Warum sollten aber auch nicht der Charakter und selbst die Laune des Mannes auf sein Colorit Einfluß haben? Wenn gewöhnlich sein Denken traurig, finster und schwarz ist, wenn in seinem trübsinnigen Kopfe und in seiner düstern Werkstatt stets Nacht herrscht, wenn er aus seinem Zimmer den Tag verbannt; wenn er die Einsamkeit und das Dunkel sucht, werdet Ihr nicht mit

Recht einer vielleicht kraftvollen, aber finstern, matten, und düstern Scene gewärtig seyn können? Wenn er gelbsüchtig ist und Alles in dieser Farbe erblickt, wird er umhin können, auf seine Composition denselben Schleyer zu werfen, den sein fehlerhaftes Organ über die Gemählde der Natur verbreitet; und der ihn grämlich macht, wenn er den grünen Baum, der in seiner Einbildung vor ihm steht, mit dem gelben vergleicht, der sich vor seinen Augen befindet?

Seyd versichert: ein Mahler zeigt sich eben sowohl, und noch mehr, in seinem Werke, als ein Dichter. Vielleicht begegnet es ihm einmal, daß er aus seinem Character herausgeht; daß er seine natürliche Neigung und den Hang seines Organs überwindet. Alsdann gleicht er einem stummes Stillschweigen liebenden Manne, der einmal seine Stimme erhebt; ist der Ausbruch geschehen, so sinkt er in seinen natürlichen Zustand wieder zurück. Der traurige, oder mit einem schwachen Or-

gan gebohrne Künstler wird vielleicht einmal ein an Farben kräftiges Gemählde vorbringen; unverzüglich aber wieder zu seinem natürlichen Colorite zurückkehren.

Noch einmal! krankt das Organ, woran es auch sey, so wird es auf alle Körper einen Dunst verbreiten, wird diesen zwischen sich und seiner Arbeit entstehen lassen, Natur und ihre Nachahmung werden unter ihm verwelken.

Der Künstler, der auf sein Palett Farbe nimmt, weiß nicht immer, was sie auf seinem Gemählde hervorbringen wird. Womit denn auch, in der That, vergleicht er diese Farbe, diese Tinte auf seinem Palett? Mit andern vereinzelten Tinten, mit ursprünglichen Farben. Noch mehr! er sieht auf den Fleck, wo er sie zubereitet; und trägt sie in seiner Vorstellung auf den Gegenstand über, wo sie angewandt werden soll. — Wie oft aber wird es ihm nicht begegnen, daß er sich in dieser Beurtheilung täusche? Indem er von dem Palett auf die ganze Scene der Composition

die Farbe überträgt, wird sie modificirt, geschwächt, erhöht, und ihre Wirkung gänzlich verändert. Alsdenn tappt der Kunstler umher, handhabt hin und her und martert seine Farbe. In dieser Arbeit wird seine Tinte etwas aus verschiedenen Substanzen Zusammengesetztes, von denen die Eine mehr oder weniger auf die andere zurück wirkt, und die früh oder spät im Zwiespalte mit sich sind.

Ueberhaupt also wird die Harmonie einer Composition um soviel dauerhafter seyn, um soviel der Mahler der Wirkung seines Pinsels sicherer gewesen, kühner freyer seine Züge hingeworfen, seine Farbe weniger gehandhabt und gemartert, sie einfältiger und ungebundener angewandt haben wird.

Man sieht neuere Gemählde oftmals in kurzer Zeit ihr Uebereinstimmendes verlieren; man sieht ältere, die sich frisch in ihrer Harmonie und Kraft, trotz des Zeitverflusses erhalten haben. Mir scheint dieser Vorzug mehr die Belohnung der Art, wie gearbeitet worden

ist, (du faire) als die Wirkung der Farbenbeschaffenheit zu seyn.

Nichts ruft zu einem Gemählde so hin, als die wahre Farbe. Sie thut auf den Unwissenden, wie auf den Kenner, Wirkung. Ein Halbkenner wird vor einem Meisterwerke von Zeichnung, Ausdruck, Composition, vorübergehen, ohne dabey still zu stehen; nie hat das Auge den Coloristen vernachlässigt.

Was aber den wahren Coloristen so selten macht, ist der Meister, den er zum Muster nimmt. — Unendlich lange bildet der Zögling die Gemählde dieses Meisters nach; ohne auf die Natur zu blicken; das heißt, er gewöhnt sich durch die Augen eines Andern zu sehen, und verliert den Gebrauch seiner eigenen. Allmählich entsteht in ihm ein gewisses Kunstmäßiges, (Technique) das ihn kettet, und von dem er sich nachher nicht los machen, nicht entfernen kann; es wird ihm eine Fessel, in die er sein Auge, wie der Sklav seinen Fuß schmiegt. So entstanden so viel falsche Colorite. Wer

nach la Grenée copirt, wird glänzend und fest copiren, wer nach le Prince, ins Röthliche und Ziegelartige fallen; wer nach Greuze, grau und violetfarbig, wer Chardin studiert, wahr seyn. Daher also diese Mannigfaltigkeit von Urtheilen über die Zeichnung und die Farbe, selbst unter den Künstlern; der Eine wird Euch behaupten: Poussin sey trocken; der andere, Rubens übertrieben, ich aber, ich Liliputier, klopfe ihnen sanft auf die Schulter, und thue ihnen zu wissen: sie haben etwas Albernes gesagt.

Man hat gewollt: die schönste Farbe in der Natur sey die liebenswürdige Röthe, womit Unschuld, Jugend, Gesundheit, Sittsamkeit und Schaam, die Wangen eines Mädchens färben; und damit eine nicht allein feine, liebenswürdige und zarte, sondern auch wahre Sache gesagt: denn eben das Fleisch ist's, was sich so schwer ausdrücken läßt. Dieses Weiße, Salbungsvolle, dieß Ebene, ohne daß es blaß noch matt sey, dieß fast unmerklich hervorschimmernde Gemisch von Roth und Blau,

dieß Blut, dieß Leben setzt den Coloristen in Verzweiflung. Wer zu dem Gefühle gelangt ist, was es mit dem Fleische auf sich habe, hat einen großen Schritt gethan; das Uebrige ist in Vergleichung damit nichts. — Tausend Künstler sind hingestorben, ohne das Fleisch gefühlt zu haben, tausend werden sterben, ohne daß sie es fühlen gelernt.

Die Verschiedenheit unserer Stoffe und unserer Draperien hat nicht wenig dazu beygetragen, die Kunst des Coloirens zu vervollkommnen. Es giebt einen Zauber, der unwiderstehlich ist; ich meine den Zauber eines großen Harmonisten. Ich weiß nicht, wie ich Ihnen hierüber meine Gedanken verdeutlichen soll. Sie erblicken auf einer Leinwand ein Weib in weißen Atlas gekleidet. Halten Sie das übrige Gemählde zu, und sehen auf weiter nichts als das Gewand; vielleicht wird dieser Atlas Ihnen schmuzzig, matt und nicht sehr wahr vorkommen. Lassen Sie dieses Weib aber wieder mitten unter den Gegenständen, welche es umgeben, gesehen

werden, augenblicklich gelangen der Atlas und seine Farbe wieder zu ihrer Wirkung. Das kömmt daher, weil der ganze Ton zu schwach ist; allein, weil jeder Gegenstand in gleichem Verhältnisse verliert, so verschwindet wiederum der Fehler jedes Einzelnen davon für Sie; er wird durch die Harmonie vergütet. Es ist die Natur, die Sie bey sich neigendem Tage erblicken.

Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach seyn, ohne falsch zu seyn.

Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach seyn, ohne daß die Harmonie dadurch zerstört werde. Vielmehr ists die Stärke des Colorits, die sich schwer mit der Harmonie verbinden läßt.

Weiß mahlen und licht mahlen, sind sehr Zweyerley. Wenn alles Sonstige in zwey Compositionen sich gleich ist, wird die lichtere Ihnen sicherlich mehr gefallen; sie sind verschieden, wie der Tag und wie die Nacht.

Wer ist denn für mich der wahre, der große Colorist? Derjenige, der den Ton der Natur und der wohlerleuchteten Gegenstände ergriffen

und

und in sein Gemählde Uebereinstimmung zu bringen verstanden hat.

Es giebt Carricaturen in der Farbe, wie in der Zeichnung; und jede Carricatur ist von üblem Geschmack.

Man sagt, es gäbe befreundete und befeindete Farben; und man hat Recht, wenn man darunter versteht: es gebe ihrer, die sich so schwer mit einander verbinden; die so sehr, die eine bey der andern, abstechen, daß die Luft und das Licht, diese beyden allgemeinen Harmonisten, uns kaum ihre unmittelbare Nachbarschaft erträglich machen können. Ich werde mich wohl hüten, als Künstler, die Farbenordnung des Regenbogens umzukehren. Der Regenbogen ist in der Mahlerey, was der Generalbaß in der Musik; und ich zweifle, daß irgend ein Mahler sich auf diesen Theil der Kunst besser verstehe, als eine nur ein wenig coquette Frau, oder ein ihr Handwerk innehabendes Sträußermädchen. Indeß fürchte ich sehr: daß gerade von dieser Bemer-

kung kleinkreisige Mahler ausgegangen seyn mögen, armselig die Gränzen der Kunst zu verengern, und sich eine leichte und beschränkte Technik zu erfinden, die man mit einem gemeinen Ausdrucke Schlendrian nennen (un protocolle) könnte; wirklich giebt es in der Mahlerey solche Schlendrianisten, solche ängstliche, behmüthige Knechte des Regenbogens, die man fast immer gleich errathen kann. Hat ein solcher einem Gegenstande diese oder jene Farbe gegeben, so kann man sicher seyn, der benachbarte werde auch von dieser oder jener Farbe seyn. Die Farbe also nur Eines Stückes seiner Leinwand gegeben, kennt man das Uebrige schon. Sein ganzes Leben lang thut er weiter nichts, als dieses Stück übertragen. Er ist wie ein beweglicher Punct anzusehen, der auf einer Oberfläche einher wandelt, dann still stehen bleibt, und sich hinstellt, wo es ihm gefällt; immer aber dieselbe Begleitung hat; er gleicht einem großen Herrn, welcher nur Ein Kleid, so wie seine Dienerschaft eins und dieselbe Livere

besäße. Nicht also Vernet und Chardin! ihr unerschrockener Pinsel liebt, mit der größten Kühnheit, der größten Mannigfaltigkeit, und einer sich nie verläugnenden Harmonie, alle Farben der Natur mit jeder ihrer Schattirungen durcheinander zu mischen. Gleichwohl haben sie ein ihnen eigenthümliches und begränztes Technisches. Ich zweifle hieran nicht, und ich würde dieß Technische entdecken, wenn ich mir Mühe darum geben wollte. Dieß kömmt daher, weil der Mensch nicht Gott, weil die Werkstatt des Künstlers nicht die Natur ist.

Sie könnten glauben, daß, um zu einer Stärke in der Farbe zu gelangen, es nicht schaden würde, ein wenig die Vögel und die Blumen zu studieren. Nicht doch, mein Freund! Nie wird aus dieser Nachahmung ein wahres Gefühl des Fleisches herauskommen. Man sehe, was Bacheliér wird, wenn er seine Rose, seine Jonquille, seine Nelke nicht mehr vor Augen hat. Schlagen Sie Madame Vleu ein Portrait vor; und bringen alsdann dieß Por-

träit zu Latour. . . Doch nein! thun Sie's nicht; der Schalk schätzt keinen seiner Collegen genug, ihm die Wahrheit zu sagen. Geben Sie vielmehr Ihm, der das Fleisch zu mahlen versteht, einen Stoff, einen Himmel, eine Nelke, eine Pflaume mit ihrem Dufte, eine Pfirsche mit ihrem Sammet, zu mahlen auf; und sehen dann, mit welcher Vorzüglichkeit Er dieß Alles ausführen wird. Und dieser Chardin — warum nimmt man seine Nachahmung unbelebter Wesen für die Natur selbst? deswegen, weil er, wenn es ihm gefällt, Fleisch mahlt.

Was aber vollends das Kreuz des großen Coloristen ausmacht, ist die Abwechslung dieses Fleisches; ist Das, daß es von einem Augenblick zum andern sich belebt und hinwelkt; daß, während das Auge des Künstlers sich auf die Leinwand heftet, und sein Pinsel sich beschäftigt mich auszudrücken, ich vorübergehe. Er wendet seinen Kopf um, und findet mich nicht mehr! Der Abbe Leblanc, hat sich meiner Seele vorgestellt, und ich gähne in Langerweile. Der Abbe Trüblet, hat sich mir gezeigt, und mei-

Mund hat sich zur Ironie verzogen. Mein Freund Grim, oder meine Sophie sind mir erschienen, und mein Herz hat mir geklopft, und Zärtlichkeit und Heiterkeit haben mein Gesicht übergeströmt; Freude dringt mir aus allen Poren der Haut, mein erweitertes Herz hat die kleinen Blutgefäße in zitternde Bewegung gesetzt, und die unmerkliche Tinte des Flüssigen, das ihnen entronnen, überall Incarnat und Leben ergossen. Die Früchte, die Blumen ändern sich unter dem aufmerksamen Blicke Latours und Bacheliers; welche Marter muß also für sie das Gesicht des Menschen, diese Leinwand nicht seyn, die sich bewegt, hin und herwallt, sich spannt, sich abspannt, sich färbt, oder, nach der unendlichen Menge der Abwechslungen dieses leichten und beweglichen Hauches, den man Seele nennt, welkt.

Doch, ich hätte bald vergessen, Ihnen von der Farbe der Leidenschaft zu reden; und gleichwohl lag mir Dieß so nah. Hat nicht jede Leidenschaft die ihrige? Ist diese Farbe in jedem ihrer Augenblicke dieselbe? Die Farbe hat ihre

eignen Schattirungen im Zorne. Entflammt er das Antlitz, so glühen die Augen; ist er zu seiner höchsten Spitze gediehen, preßt er das Herz zusammen, statt es auszudehnen; so werden die Blicke wild, Blässe verbreitet sich über die Stirne und über die Wangen, die Lippen fangen an zu zittern, und sich weiß zu färben. Behält ein Weib die nämliche Farbe, wenn sie in der Erwartung des Vergnügens ist, in den Armen des Genusses selbst, und wenn sie die Arme des Geliebten verläßt? O mein Freund! welch eine Kunst ist die des Mahlers! Was er kaum in einer Woche entwirft, vollende Ich in einer Zeile; und, zu seinem Unglücke, weiß, sieht, und fühlt er, wie ich, was er nicht ausdrücken, worin er sich kein Genüge leisten kann. Dieß daher, weil diese Empfindung, während sie ihn stets vorwärts treibt, ihn über die Begränzung Dessen täuscht, was er vermag; er verdirbt sein Meisterstück; er war ohne sichs zu versehen, an dem Aeußersten der Kunst.

Drittes Capitel.

Alles, was ich je und je über das Helldunkel begriffen habe.

Das Helldunkel ist die richtige Vertheilung des Schattens und des Lichtes. Ein einfach und leicht Problem, wenn nur Ein regelmäßiger Gegenstand, nur Ein heller Fleck vorhanden ist; dessen Schwierigkeit aber auch nach dem Maaße, wächst, nach dem die Formen des Gegenstandes sich vermanigfaltigen; nach dem Maaße, nach dem die Scene sich erweitert, die Wesen darauf sich vervielfältigen, das Licht von verschiedenen Orten herkömmt, und die Lichter verschieden sind. Wie viel fal-

sche Schatten und Lichter, mein Freund, giebt es nicht in einer ein wenig verwickelten Composition! Wie viele Freyheiten nimmt man sich dabey! An wie viel Orten wird die Wahrheit der Wirkung aufgeopfert.

Man nennt in der Mahlerey eine Wirkung des Lichtes Das, was Sie in dem Gemählde (Coréfus) gesehen haben; eine Mischung von Schatten und Licht, die wahr, stark ist, und Reitz hat; einen poetischen Augenblick, bey dem Sie stille stehn, und in Verwunderung gerathen. Etwas sehr Schweres allerdings! indeß vielleicht minder schwer als eine abgestufte Vertheilung, welche die Scene auf eine weitschweifige und gedehnte Art erleuchtete, und in welcher das Maaß von Licht jedem Punkte der Leinwand, in Rücksicht auf seine wahre Ausstellung und seinen wahren Abstand von dem lichten Körper, zugetheilt wäre: ein Maaß, so die umgebenden Gegenstände auf hundert verschiedene, mehr oder weniger, je nach dem Verluste und dem Erborg-

ren, was sie veranlassen, verschiedne Weisen abwechseln machen.

Nichts ist seltener, als die Einheit des Lichts in einer Composition, besonders bey Landschaftsmahlern. Hier ist es das Sonnenlicht, dort das Mondenlicht; anderwärts eine Lampe, eine Fackel, oder irgend sonst ein entzündeter Körper. Ein gewöhnlicher, aber schwer zu unterscheidender Fehler!

Auch in Absicht auf Schatten und Licht giebt es Carricaturen, und jede Carricatur ist von üblem Geschmack.

Wenn in einem Gemählde die Wahrheit der Lichter sich mit der Wahrheit der Farbe vereinigt, wird Alles wenigstens im ersten Augenblicke verziehen. Incorrectionen in der Zeichnung, Mangel an Ausdruck, Armuth in den Characteren, Fehler der Anordnung, — Alles vergißt man, man bleibt entzückt, erstaunt, gefesselt, bezaubert davor still stehn.

Nehmen wir einen Spatziergang vor in die Thuillerien, in den Wald von Boulogne,

oder irgend einen Abort in den ellsäischen Feldern vor; unter die Schatten jener alten Bäume hin, die man unter so vielen andern dem Parterr und der Aussicht des Hotels der Pompadour (1766) aufgeopferten noch verschont hat; am Ende eines schönen Tages, in dem Augenblick, wo die Sonne ihre schieffallenden Strahlen durch die dickwipflichte Masse dieser in einandergeschlungenen Aeste wirft, die sie aufhalten, sie zurückschicken, sie brechen, sie auf die Baumstämme, den Boden, durch das Laub zerstreuen, und um uns her eine unendliche Verschiedenheit starker, weniger starker, Schatten, dunkler, weniger dunkler, erleuchteter, erleuchteterer, ganz glänzender Parthien hervor bringen. Alsdann sind die Uebergänge vom Dunkel zum Schatten, vom Schatten zum Lichte, vom Lichte zum großen Glanze, so sanft, so angenehm, so wunderbar, daß der Anblick eines Zweiges, eines Blattes, das Auge festhält, und die Unterredung selbst in dem interressantesten Augenblicke stillstehen macht.

Wir halten unwillkührlich unſern Schritt an; unſere Blicke wandern auf dieſer magiſchen Leinewand umher; wir rufen aus: welch ein Gemählde! o, wie ſchön das iſt! Es ſcheint, als betrachteten wir die Natur wie das Reſultat der Kunſt und, umgekehrt, wenn es ſich trifft, daß der Mahler uns auf der Leinewand dieſelbe Bezauberung wiederhohlt, ſcheint es, als betrachteten wir die Wirkung der Kunſt, als die der Natur. Nicht im Sallon, ſondern tief im Walde, unter Bergen, die die Sonne beſchattet und erhellt, ſind Loutherburg und Vernet groß.

Der Himmel verbreitet eine allgemeine Tinte über die Gegenſtände. Der Dunſt wird in der Ferne ſichtbar, nahebey iſt uns ſeine Wirkung weniger fühlbar; um mich herum behalten die Gegenſtände alle Kraft und alle Mannigfaltigkeit ihrer Farben; die Tinte der Atmosphäre und des Himmels hat weniger Einwirkung auf ſie; in der Ferne verwiſchen ſie ſich, erlöſchen, alle ihre Farben vermiſchen

ſich; und der Abſtand, welchen dieſe Verwirrung hervorbringt, dieſe Eintönigkeit, zeigt ſie alle ins Graue, ins Grauartige fallend, von einem matten, oder weniger oder mehr erhelltem Weiß, zufolge des Orts, des Lichts, und der Wirkung der Sonne: es iſt dieſelbe Wirkung, wie die der Geſchwindigkeit, in der ſich eine mit verſchiedenen Flecken geſprenkelte Kugel herum drehet; wenn dieſe Geſchwindigkeit groß genug iſt, die Flecken zu verbinden und die beſonderen Senſationen, welche das Roth, das Weiß, das Schwarz, das Blau, das Grün hervorbringt, in eine einzige und zu gleicher Zeit vorgehende zu verwandeln.

Wer alſo nicht die Wirkungen des Lichtes und des Schattens auf den Feldern, im tiefen Walde, auf den Häuſern der Dörfer, auf den Dächern der Städte, bey Tage und bey Nacht ſtudirt und gefühlt hat; laſſe ſeinen Pinſel ruhen; nehme vor allen Dingen aber ſichs nicht heraus, Landſchaftsmahler ſeyn zu wollen. Nicht bloß in der Natur, auch in Ver-

nets Bäumen und Gewässer, auch auf Lo u th e r b o u g s Hügeln ist der Mondenschein schön.

Ohnstreitig kann eine Lage (Site) sehr reitzend seyn. Hohe Berge, alte Forste, ungeheure Trümmern prägen allerdings Ehrfurcht ein. Die Vorstellungen, welche sich zu ihnen gesellen, die sie erwecken, sind groß. Ich lasse, sobald ich will, Moses und Numa von ihnen herabsteigen. Der Anblick eines Stroms, der mit brausendem Getöse zwischen schroffen Felsen herabstürzt, die er mit seinem weißen Schaume färbt, wird mich schaudern machen. Sehe ich ihn nicht, höre ich von fern seinen Hall: eben so werde ich mir sagen, schwanden seine in der Geschichte berühmten Unglückstifter vorüber! Die Welt bleibt und alle ihre Thaten sind nichts als verlohrnes Geräusch, das mich unterhält. Sehe ich eine grüne Wiese, zartes und weiches Gras, einen Bach, der es tränkt, einen abwärts gelegenen Waldfleck, der mir Stillschweigen, Frische und Heimlichkeit verspricht; so wird meine Seele gerührt, ich er-

innre mich an Die, die ich liebe: wo ist sie? rufe ich aus, warum bin ich hier allein? Aber nur die abgewechselte Vertheilung der Schatten und der Lichter wird der ganzen Scene ihren allgemeinen Reitz ertheilen. Es erhebe sich ein Dunst, der den Himmel trübt, der auf den Raum einen grauartigen und eintönigen Ton verbreite, so wird Alles stumm; nichts begeistert mich, nichts hält mich auf; langsam wandere ich wieder gegen meine Wohnung zurück.

Ich kenne ein von le Sueur gemahltes Portrait; man sollte schwören, die rechte Hand trete über die Leinewand heraus, und ruhe auf dem Rande. Man rühmt gar sonderlich dies Wunderbare an dem Beine und dem Fuße eines Johannes des Täufers von Raphael, der sich im Palais Royal findet. Solche Kunststückchen der Kunst hat es häufig zu allen Zeiten und bey allen Völkern gegeben. Ich habe einen Harlequin, oder Scaramuz von Gillot gesehen, dessen Laterne einen halben

Fuß über ſeinen Leib heraus trat. Wo wäre ein Kopf von Latour, um den das Auge nicht gleichſam ſeinen Weg herum nähme? Wo ein Stück von Chardin, oder ſelbſt von Roland de Laporte, in dem die Luft nicht zwiſchen den Gläſern, den Früchten, und den Flaſchen kreiſe? Der Arm des donnernden Jupiters von Apelles trat aus der Leinewand heraus, drohete dem Gottloſen, dem Ehebrecher, näherte ſich ſeinem Haupte. Ein großer Künſtler dürfte vielleicht nur wollen, ſo zertheilte ſich die Wolke, die den Aeneas einhüllte; er würde mir ihn zeigen, wie er der leichtgläubigen und ſchwachen Königin von Carthago erſchien:

— — — circumfuſa reperte
Scindit ſe in nubes, et in aethera purgat apertum.

Aber mit alledem iſt das doch nicht das eigentliche Große, das eigentliche Schwere beym Helldunkel. Folgendes iſts:

Man denke ſich, wie in Cavalieri's mathematiſchen Unterſuchungen über die unzertheilbaren Dinge (des indiviſibles) die ganze Tiefe der Leinewand, gleichviel in welcher Richtung, in unendlich kleine Flächen zerſchnitten. Das Schwere iſt die richtige Vertheilung des Lichtes und der Schatten ſowohl auf jede dieſer Flächen, als auch auf jeden unendlich kleinen Abſchnitt der Gegenſtände, die ſie einnehmen; es ſind die Wiederhalle, (les echos) die Zurückprallungen aller dieſer Lichter, eines auf das andere. Wenn dieſe Wirkung hervorgebracht iſt, (aber wo und wenn iſt ſie's?) ſo wird das Auge aufgehalten; es ruhet. Ueberall befriedigt, ruhet es überall; es blickt vorwärts, es dringt ein, es kehrt wieder zurück; Alles iſt verbunden, Alles greift in einander. Die Kunſt und der Künſtler werden vergeſſen. Es iſt nicht mehr eine Leinwand, es iſt die Natur, es iſt ein Theil der Welt, den man vor ſich hat.

Den ersten Schritt zur Erkenntniß des Helldunkels macht das Studium der Regel der Perspective aus. Die Perspective bringt die Theile der Körper sich näher, oder entfernt sie, vermöge der bloßen Verjüngung ihrer Größen, vermöge der bloßen Hinwerfung (Projection) ihrer, durch ein zwischen das Auge und den Gegenstand gestellten Fläche, gesehenen Theile, und die entweder an die Fläche selbst oder auf eine geheftet sind, welche man als jenseits des Gegenstandes befindlich annimmt.

Mahler! schenkt dem Studio der Perspective einige Augenblicke; Ihr werdet Euch durch die Leichtigkeit und Sicherheit sehr belohnt finden, zu der Ihr in der Ausübung Eurer Kunst dadurch gelangen werdet. Nur ein wenig Nachdenken wird Euch leicht begreiflich machen, daß der Körper eines Propheten, in sein ganzes weitumschelfendes Gewand gehüllt, und sein lockenreicher Bart, und dieses ihm über die Stirn empor wallende Haar, und diese mah-

lerische, seinem Kopfe einen Character von Göttlichkeit ertheilende Leinwand in allen ihren Puncten denselben Grundsätzen als der Polyeder unterworfen sind. Auf die Länge wird beydes Euch nicht weiter in Verlegenheit setzen. Je mehr Ihr in der Vorstellung die Zahl Eurer Flächen vervielfältigt, desto correcter und wahrer werdet Ihr seyn; und nicht zu fürchten haben, eine zu Eurer Technik hinzugefügte Beschaffenheit mehr oder minder, werde Euch kälter machen.

Gleich wie die allgemeine Farbe eines Gemähldes, hat auch das allgemeine Licht seinen Ton. Je stärker und lebhafter es ist, desto beschränkter, entschiedener, und schwärzer sind die Schatten. Entfernt allmählich das Licht eines Körpers, und Ihr werdet allmählich den Glanz und den Schatten davon schwächen. Entfernt es noch mehr, und Ihr werdet die Farbe eines Körpers einen eintönigen Ton annehmen, seinen Schatten gleichsam so dünne werden sehn, daß Ihr die Gränze davon nicht

mehr unterscheiden könnt. Nähert das Licht wieder, so wird der Körper heller werden, und sein Schatten sich begränzen. In der Dämmerung giebts beynah keine merkliche Wirkung des Lichtes mehr; beynah keinen besondern unterscheidbaren Schatten. Vergleicht eine Naturscene, an einem hellen Tage, und unter einer glänzenden Sonne, mit der nämlichen Scene, unter einem neblichten Himmel. Dort werden die Lichter und die Schatten stark, hier Alles schwach und grau seyn. Aber Ihr habt hundertmal diese beyden Scenen in Einem Augenblicke auf einander folgen sehen, wenn, mitten auf einem unendlichen Gefilde, irgend ein dickes Gewölk durch die Winde getragen, welche in der höhern Gegend der Atmosphäre herrschten, indeß der Euch umgebende Theil unbeweglich und still blieb, sich, ohne daß Ihrs wußtet, zwischen den leuchtenden Weltkörper und die Erde stellte. Plötzlich verlohr Alles seinen Glanz. Eine traurige, dunkle, eintönige Tinte, ein Schleyer fiel schleu-

nig auf die Scene. Selbst die Vögel hielten staunend darüber mit ihrem Gesange ein. Die Wolke schwand wieder; Alles glänzt von neuem; und die Vögel beginnen von neuem ihr Gezwitscher.

Der Augenblick des Tages, die Jahrszeit, das Clima, die Lage, der Zustand des Himmels, der Ort des Lichts ists, was den allgemeinen Ton stark oder schwach, traurig oder anziehend macht. Wer das Licht auslöscht, legt sich die Nothwendigkeit auf, der Luft selbst einen Körper zu geben, und mein Auge den leeren Raum, der durch dazwischen gestellte und gradweise geschwächte Gegenstände entsteht, messen zu lehren. Welch ein Mann, wenn er dieses großen Wirkungsmittels (grand agent) entübrigt seyn, und ohne seine Beyhülfe einen großen Effect hervorbringen kann!

Verachtet jene so links angebrachten so grob, so einfältig, daß es unmöglich ist, ihre Absicht zu verkennen, hingestellte Zurückstoßer. (repoussoirs.) Man hat gesagt, in der Bau-

kunst müßten die Hauptparthien zu Zierrathen gemacht werden; in der Mahlerey die Hauptgegenstände sich in Zurückstoßer verwandeln. Nicht also! Verbindet vielmehr in einer Composition die Figuren mit einander, laßt sie hervor- zurücktreten, ohne diese falschen (postiches) Mittelding (Intermediaires), die ich nur Flickwerk, (Chevilles) oder Lückenbüßer (Bouche-trous) nenne. Tesniere hatte einen anderen Zauber.

Mein Freund, auch die Schatten haben ihre Farben. Betrachten Sie aufmerksam die Gränzen, und selbst die Masse des Schattens eines weißen Körpers, und Sie werden darin eine unendliche Menge schwarzer und weißer Punkte durch einander erblicken. Der Schatten eines rothen Körpers fällt ins Röthliche; es scheint als löste das Licht, indem es auf den Scharlach trifft, einige Theilchen davon ab, und nähme sie mit sich hinweg. Der Schatten eines Körpers, mit dem Fleische und Blute der Haut, bildet einen gelblichen schwa-

chen Schatten. Der Schatten eines blauen Körpers nimmt eine blaue Schattirung an, und die Schatten und die Körper werfen eins auf das andere einen Wiederschein. Diese unendliche Zurückprallungen von Schatten und Körpern, erzeugen die Harmonie auf Eurem Schreibtische, wo die Arbeit und der Genius das geheftete Buch neben das gebundene, das Buch neben das Dintenfaß hingeworfen, das Schreibzeug mitten unter funfzig an Natur, Farbe und Größe verschiedene Gegenstände gestellt hat. Wer bemerkt, wer erkennt, wer führt alle diese mannigfaltigen Wirkungen zugleich aus, und verschmilzt sie unter einander? wer sieht ihr nothwendiges Resultat ein? Unterdeß giebt es dafür doch ein sehr einfaches Gesetz; und der erste beste Färber, zu dem Ihr eine Probe der Schattirung eines Stoffes bringt, wirft das Stück weißen Stoff in seinen Kessel, und versteht es, gefärbt, wie Ihr wollet, herauszuziehen. Allein der Mahler beobachtet selbst dieß Gesetz auf seinem Palet,

wenn er seine Tinten mischt. Es giebt kein besonderes Gesetz für die Farben, für das Licht, für die Schatten; es ist überall nur ein einziges.

Und, wehe den Mahlern, wofern Derjenige, der eine Gallerie durchläuft, nie diese Grundsätze mit hinbringt. Glückliche Zeit, wenn sie allgemein verbreitet seyn werden! Nur das allgemein unter einer Nation verbreitete Licht hält den Regenten, den Minister, und den Künstler ab, Thorheiten zu begehn. O sacra reverentia plebis! Kein Einziger unter ihnen, der nicht in Versuchung wäre, auszurufen: Du Gesindel, (Cannaille) wie viele Mühe gebe ich mir nicht, ein Beyfallszeichen von Dir zu erhalten!

Jeder Künstler wird Euch sagen, er wisse Dieß Alles besser als ich. Er erfahre denn von mir: alle diese Figuren strafen ihn Lügen.

Es giebt Gegenstände, welche der Schatten geltend macht, andere die mehr Reitz durch

das Licht erhalten. Der Kopf einer Brünette wird durch eine Halbtinte schöner; der einer Blondine, im Lichte.

Auch in der Wahl des Grundes eines Gemähldes, besonders eines Portraits, hat die Kunst etwas zu sagen. Ein ziemlich allgemeines Gesetz ist: daß im Grunde keine Tinte vorhanden seyn muß, die mit einer andern Tinte des Gegenstandes verglichen, stark genug sey, sie zu ersticken (pour l'etouffer) oder das Auge aufzuhalten.

Viertes Capitel.

Was Jedermann über den Ausdruck weiß, und was nicht Jedermann weiß.

Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt.

Der Ausdruck ist überhaupt das Bild einer Empfindung.

Ein Schauspieler, der sich nicht auf Malerey versteht, ist ein armseliger Schauspieler; ein Mahler, der kein Physionomiker ist, ein armer Mahler.

In jedem Theile der Welt hat jedes Land, in jedem Lande jede Provinz, in jeder Provinz jede Stadt, in jeder Stadt jede Familie, in jeder Familie jedes einzelne Glied davon;

bey jedem Individuo jeder Augenblick seine Physionomie, seinen Ausdruck.

Der Mensch wird zornig, er ist aufmerksam, er ist neugierig, er liebt, er haßt, er verachtet, er verschmäht, er bewundert; und jede der Bewegungen seiner Seele drückt sich auf seinem Gesichte mit klaren, deutlichen Zeichen aus, über die wir nie fehlgreifen.

Auf seinem Gesichte! Nur auf dem? Auf seinem Munde, in seinem Auge, auf seinen Wangen, in jedem Theile seines Gesichtes! Das Auge entflammt sich, erlischt; schmachtet, wird wild; heftet sich hin; und eine große Künstlereinbildungskraft ist eine unendliche Sammlung aller dieser Ausdrücke. Jeder von uns hat sein kleines Theil davon bekommen, und auf ihn gründet sich das Urtheil, welches wir über Häßlichkeit und Schönheit fällen. Geben Sie wohl acht, mein Freund; befragen Sie sich beym Anblicke eines Mannes oder eines Weibes, und Sie werden erkennen: es sey immer das Bild einer guten Eigenschaft, oder

das ſtärker oder ſchwächer bezeichnete Gepräge einer ſchlechten, welches Sie anzieht, oder Sie zurückſtößt.

Stellen Sie ſich vor: Sie hätten einen Antinous vor ſich. Seine Züge ſind ſchön und regelmäßig. Seine breiten und vollen Wangen verkünden Geſundheit. Wir lieben die Geſundheit; ſie iſt der Eckſtein des Glückes. Er iſt in Ruhe; wir lieben die Ruhe. Er hat eine Miene von Nachdenken und Vernünftigkeit; wir lieben das Nachdenken und die Vernünftigkeit. Ich ſage nichts von dem Uebrigen der Figur; und will mich bloß mit dem Kopfe beſchäftigen.

Behalten Sie alle Züge dieſes ſchönen Geſichtes, wie ſie ſind, bey, und laſſen nur ein wenig einen der Mundwinkel ſich heraufziehen; alsbald wird der Ausdruck ironiſch, und das Geſicht Ihnen weniger gefallen. Laſſen Sie den Mund in ſeinen erſten Zuſtand zurückkommen; und die Augenbraunen ſich heraufziehen; dann haben wir den Character des

Stolzes; und der Antinous wird Ihnen weniger gefallen. Lassen Sie die beyden Mundwinkel zu gleicher Zeit sich aufwärtsziehen, und Ihr Bild die Augen weit offen haben, so werden Sie eine cynische Physionomie sehen, und Sie für Ihre Tochter fürchten, wenn Sie Vater sind. Lassen Sie die Winkel des Mundes wieder zurücksinken, und die Augenlieder sich niederschlagen; lassen Sie sie die Hälfte des Regenbogens im Auge bedecken, und den Stern nur halb sichtbar seyn; so werden Sie einen falschen, heimtücklschen, verstellten Menschen vor sich sehen, den Sie meiden werden.

Jedes Alter hat seinen Geschmack. (les gouts) Rothe, wohl gerundete Lippen, ein halbgeöffneter und lächelnder Mund, schöne, weiße Zähne, ein frischer Gang, ein fester Blick, ein offner Busen, schöne, große, breite Wangen, eine aufgestülpte Nase, hätten mich im achtzehnten Jahre durch das Feuer gejagt. (me faisoient galopper à dixhuit ans.) Jetzt

da die Sünde nicht mehr für mich, und ich nicht mehr für die Sünde gemacht bin, muß es ein junges, sittsames, bescheidnes Mädchen seyn, anständig von Gang, schüchtern von Blicken, still an der Seite ihrer Mutter wandelnd, wenn es mich stehen machen und mich anziehen soll.

Wem gebührt denn der Ruhm des guten Geschmacks? Mir im achtzehnten Jahre? oder mir itzt im funfzigsten? Die Frage läßt sich leicht entscheiden. Wäre, als ich achtzehn Jahr alt war, zu mir gesagt worden: Kind, was ist schöner? Das Bild der Sünde oder das Bild der Tugend? Sonderbare Frage! hätte ich geantwortet; — das Bild der Tugend!

Dem Menschen die Wahrheit zu entlokken, muß man immer seine Leidenschaften gewissermaßen täuschen, und ihm allgemeine und abstracte Begriffformen vorlegen. — Im achtzehnten Jahre demnach, war es nicht das Bild der Schönheit, sondern die Physionomie des Vergnügens, die mich durchs Feuer trieb.

Der Ausdruck ist schwach oder falsch, wenn er uns ungewiß über die Empfindung bleiben läßt.

Was auch der Character des Menschen sey, wenn seine gewöhnliche Physionomie mit der Vorstellung übereinstimmt, die Ihr von einer Tugend habt, so wird er Euch an sich ziehen; ist seine gewöhnliche Physionomie mit der Vorstellung gleichförmig, die Ihr von einer Sünde habt, so wird sie Euch von sich entfernen.

Man schaft sich selbst bisweilen seine Physionomie. Das Gesicht, welches gewohnt ist, den Character der herrschenden Leidenschaften anzunehmen, behält ihn. Bisweilen auch empfängt man ihn von der Natur; und man muß ihn ja zu bewahren suchen, wie man ihn empfing. Es hat ihr gefallen, uns gut werden zu lassen, und uns das Gesicht des Böswichts zu geben; oder uns böse seyn zu lassen, und uns das Gesicht der Güte zu schenken.

Ich habe in der Faubourg St. Marceau, wo ich lange gewohnt, Kinder gesehen, die sehr reitzend von Gesicht waren. Im zwölften, dreyzehnten Jahre waren diese höchst sanften Augen von einer frechen Glut entzündet; der angenehme kleine Mund seltsam verzerrt; der so runde Hals muskelicht schwellend; das Ebenmaaß der breiten Wangen mit harten Erhöhungen übersäet. Sie hatten die Physiognomie der Schrangen (Halles) und Märkte angenommen. Durch häufiges Erbittertwerden, Schimpfen, Schlagen, schreyendes Gezänk, Zerraufen eines Hellers wegen, war ihnen für das ganze künftige Leben die Mine der schmutzigen Habsucht, der Unverschämtheit, und des Zornes, eigen geworden. —

Wenn die Seele eines Menschen, oder die Natur seinem Gesichte den Ausdruck des Wohlwollens, der Gerechtigkeit und der Freyheit mitgetheilt hat, so werdet Ihr es fühlen, weil Ihr in Euch selbst die Bilder dieser Tugenden führet; und Denjenigen wohl empfan

gen, der sie Euch ankündet. Ein solch Gesicht ist ein Empfehlungsbrief, in einer allen Menschen gemeinschaftlichen Sprache geschrieben.

Jeder Zustand des Lebens hat seinen eigenthümlichen Character und seinen Ausdruck.

Der Wilde besitzt starke, kräftige, hervortretende Züge; struppichtes Haar, einen dickgelockten Bart; alle seine Glieder stehen im genauesten Verhältnisse zu einander; keine Art sie zu gebrauchen hat sie verderben können. Er hat gejagt, ist gelaufen; er hat gegen wilde Thiere gekämpft; er hat sich Leibesbewegung gemacht; sich erhalten, seines Gleichen erzeugt; — die beyden einzigen natürlichen Beschäftigungen! — Nichts an ihm sieht nach Unverschämtheit, oder nach Schaam aus. Ein gewisses stolzes, mit Wildheit vermischtes Wesen! Den Kopf trägt er grade, und hoch; sein Blick ist fest. Man sieht den Herrn seines Forstes in ihm. Je mehr ich ihn betrachte, desto mehr erinnert er mich an die Einsam-

samkeit und Offenheit seiner Wohnung. Spricht er, so ist seine Gebehrde gebieterisch, seine Rede gedrungen, kräftig, und kurz. Er ist ohne Gesetz, ohne Vorurtheil. Seine Seele ist leicht reitzbar. Er lebt in einem Zustande immerwährenden Kriegs. Er ist beugsam, gelenkig; indeß stark!

Die Züge seiner Gefährtinn, ihr Blick, ihre Art sich zu tragen, sind nicht die des gebildeten Weibes. Nackt, wird sie nicht gewahr, daß sie es sey. Sie hat ihren Mann auf der Flur, ins Gebirge, in den Dickigt begleitet. Sie hat seine Leibesbewegung mit ihm getheilt. Sie hat ihr Kind auf ihrem Arme getragen. Von keinem Gewande ist ihre Brust eingezwängt worden. Ihr langes Haar wallt zerstreut auf ihre Schultern herab. Sie ist wohl gebaut. Die Stimme ihres Mannes war donnernd, die ihrige ist stark. Ihre Blicke heften sich minder fest auf Gegenstände, sie erschrickt leichter. Sie ist flüchtig und gelenk.

In der Gesellschaft hat jeder einzelne Bürger seinen Character und seinen Ausdruck; der Handwerker, der Edelmann, der Bürgerliche, der Gelehrte, der Geistliche, die Obrigkeit, der Mann vom Soldatenstande.

Unter den Handwerkern giebt es körperliche Angewohnheiten, Laden- und Werkstättephysionomieen.

Jede Gesellschaft hat ihre Regierung, und jede Regierung ihre herrschende, wirkliche oder in Voraussetzung angenommene Beschaffenheit, welche die Seele, die Stütze und die Triebfeder davon ausmacht.

Die Republik ist ein Zustand der Gleichheit. Jeder Unterthan betrachtet sich als einen kleinen Monarchen. Das Aeußere des Republikaners wird stolz, hart und kühn seyn.

In der Monarchie, wo man gebietet und gehorcht, wird der Character der Ausdruck der Anmuth, (affabilité) der Grazie, der Sanftheit, der Ehre, der Galanterie seyn.

Unter der Zwingherrnregierung wird die Schönheit die Schönheit des Sclaven seyn. Laßt mich da sanfte, unterwürfige, furchtsame, flehende und demüthige Gesichter sehn! Der Sclav geht mit niedergebeugtem Haupte; er scheint es immer einem stets ihn zu treffen bereitem Schwerdte darzubieten.

Und was ist Sympathie? Ich verstehe darunter jenen schnellen, plötzlichen, ohne daß wir überlegen, in uns entstehenden Zug, der zwey Wesen eins an das andere drängt und heftet, beym ersten Anblick, aufs erste Zusammentreffen, beym ersten Begegnen. Denn die Sympathie, selbst in diesem Sinne, ist kein Hirngespinst. Sie ist die augenblickliche und gegenseitige Aneinandernäherung irgend einer Tugend. Aus der Schönheit entsteht die Bewunderung; aus der Bewunderung die Hochachtung, die Begierde zu besitzen, und die Liebe.

Soviel mag über die Charactere, und ihre verschiedenen Physionomien zureichend seyn:

aber es ist noch nicht Alles. Zu dieser Kenntniß muß auch noch eine tiefe Erfahrung der Lebensscenen hinzukommen. Ich erkläre mich. Man muß das Glück und das Elend des Menschen unter allen seinen Gestalten; man muß Schlachten, Hungersnöthe, Pesten, Ueberschwemmungen, Stürme, Ungewitter; die empfindende Natur, die unbelebte Natur, in ihren Verzückungen studirt haben. Man muß die Geschichtschreiber durchblättern, sich mit Lesung der Dichter erfüllen, bey ihren Bildern verweilen. Wenn der Dichter sagt: vero incessu patuit Dea, so muß man in sich diese Gestalt suchen. Wenn er sagt: summa placidum caput extulit unda, so muß man diesen Kopf sich als Modell denken; fühlen, was daraus zu nehmen, was davon wegzulassen ist; man muß die sanften und starken Leidenschaften kennen, und sie ohne Verzerrung ausdrücken. Laocoon leidet; aber er grimassirt nicht; gleichwohl schlängelt der grausame Schmerz ihm von der äußersten Zähe-

ſpitze bis zur Scheitel herauf. Mächtig ergreift er uns, ohne uns Abſcheu einzuflößen. Arbeitet denn ſo, daß ich meine Augen auf Eure Leinwand weder heften, noch ſie davon abziehen könne.

Vermengt nicht die Mienenſpiele, (Minauderies) die Geſichtsverzerrungen, geſpitzte Mäulchen, ſchnippiſch heraufgezogene Mundwinkel, und was ſolcher kindiſchen Ziererеyen mehr ſind, mit der Grazie, noch weniger mit dem Ausdrucke.

Gleich anfangs ſey Euer Kopf von einem ſchönen Character. Die Leidenſchaften drücken ſich leichter auf einem ſchönen Geſichte aus. Aufs höchſte geſpannt, werden ſie durch die Schönheit nur deſto ſchrecklicher. Die Eumeniden der Alten ſind ſchön, und um nichts minder grauſenvoll deshalb. Nur wenn man zu gleicher Zeit heftig angezogen und zurückgeſtoßen wird, empfindet man am meiſten Unbehaglichkeit; und Dies wird die Wirkung einer Eumenide ſeyn, die man mit großen Zügen der Schönheit ausgeſtattet hat.

Das beym Manne oben etwas breitere und und unten schmäler zusammenlaufende Gesichtsoval, drückt Adel aus.

Das beym Weibe, bey dem Kinde abgerundetere, stellt Jugend dar; bildet die Grazie.

Ein auch nur um ein Haar breit unrecht angebrachter Zug, kann verschönern oder verstellen.

Lernt dann, was Grazie, was diese strenge und genaue Gleichförmigkeit der Glieder mit der Natur der Handlung sey. Vor allen Dingen verwechselt sie nicht mit der Grazie des Schauspielers oder des Tanzmeisters. Die Grazie der Handlung, und Marcels Grazie widersprechen sich durchaus. Träfe Marcel Jemand in einer Stellung wie Antinous an, ich wette, er striche ihm mit der Hand unter das Kinn, legte ihm die andere auf die Schulter und: wie, Tölpelchen! sagte er zu ihm; hält man sich so? dann ihm mit dem Knie sein Knie zurechtrückend, und die Hülfe mit den Armen gebend: Sie stehn ja da, als ob sie

aus Butter wären, und zergehen wollten. Ey, linkes Herrchen, die Kniekehle straff gestreckt; die Brust hervor, die Nase ein wenig mehr in den Wind! Und wenn er denn nun den geschmacklosesten Stutzer aus ihm gemacht, dann würde er erst anfangen, ihm zuzulächeln, und sich selbst in seinem Werke gefallen.

Verliert Ihr dieses Gefühl des Unterschiedes zwischen einem Menschen, der sich in einer Gesellschaft präsentirt, und dem Menschen, der mit Theilnahme in einer Handlung begriffen ist; zwischen dem Menschen, der sich allein befindet, oder demjenigen, der von Anderen gesehen wird; so werft Euren Pinsel ins Feuer. Ihr werdet eure Figuren academisiren, abzirkeln, nichts als Gezier hervorbringen.

Wollen Sie, mein Freund, diesen Unterschied fühlen? Sie sind allein zu Hause. Sie erwarten meine Papiere, die nicht kommen. Sie denken: große Herrn wollen zur Stunde bedient seyn. Siehe da! Sie strecken sich auf ihrem Strohstühlchen aus; Ihren Ellenbogen

aufs Knie gestützt; Ihre Nachtmütze in die Augen gezogen; oder auch das Haar zerstreut, und unordentlich unter einem Krummkamm zusammengefaßt; den Schlafrock auf beyden Seiten in herabsinkenden Falten zurückgeschlagen; Sie sind durchaus mahlerisch! schön! Indem meldet man den Marquis Castries bey Ihnen; husch! wird die Mütze aufgezogen, der Schlafrock zusammengerafft; mein Mann steht grade da, alle seine Glieder stramm, sich in Positur setzend, sich manierirend, sich marcelisirend, sich sehr angenehm machend, den ankommenden Besuch zu empfangen, aber höchst ungeschmückt (maussade) für den Künstler. So eben waren Sie sein Mann; Sie sind es nicht mehr.

Beym Anblick gewisser Figuren, gewisser Kopfcharactere von Raphael oder Corracci frägt man sich, wo sie sie hergenommen haben mögen? Aus einer starken Einbildungskraft, aus Dichterbeschreibnngen, aus den Wolken, aus zufälligen Erscheinungen bey Feuersbrünsten,

aus Trümmern, unter dem Volke, wo sie die ersten Züge einsammelten, die die Poesie nachher weiter ausbildete.

Diese seltnen Männer hatten Empfindlichkeit, Originalität, Laune. Sie lasen; vornehmlich Dichter. Ein Dichter ist ein Mann mit starker Einbildungskraft begabt, der selbst vor den Phantomen, die er sich erschafft, in Rührung zerschmilzt, vor ihnen erschrickt.

Ich kann nicht widerstehen. Ich muß, durchaus, mein Freund, Sie von der Wirkung und Zurückwirkung des Dichters auf den Bildhauer, oder den Mahler; des Bildhauers auf den Dichter, und beyder sowohl auf die beseelten als unbeseelten Wesen der Natur unterhalten. Ich verjünge mich wieder um tausende von Jahren, Ihnen zu erklären, wie in den Zeiten des Alterthumes diese Künstler gegenseitig einer auf den andern, welchen Einfluß sie selbst auf die Natur hatten, und ihr ein göttliches Gepräge mittheilten. Homer hatte gesagt: Jupiter erschüttere

den Olymp durch die bloße Bewegung seiner schwarzen Augenbraunen. Der Gottgelahrte hatte geredet; und da war der Kopf, den der Marmor, in einem Tempel aufgestellt, dem hingeworfenen Anbeter zeigen sollte. Das Gehirn des Bildhauers entflammte sich; und nicht ehe ergriff er seinen weichen Thon, und seinen bildenden Stahl, bis das rechtgläubige Bild von ihm begriffen war. Der Dichter hatte die schönen Füße der Thetis zum Heiligthume erhoben; und diese Füße waren Glaubensartikel geworden; — den reitzenden Busen der Venus, und dieser war Glaubensartikel; die schönen Schultern des Apollo, und diese Schultern waren Glaubensartikel; das dralle Gesäß Ganymeds, und auch dieß Gesäß war Glaubensartikel! Das Volk harrte schon, auf dem Altare seine Götter und Göttinnen mit den charakteristischen Reitzen seines Catechismus zu finden. Der Theolog oder der Dichter hatte ihnen das Zeichen aufgedrückt, und der Bildhauer nahm sich wohl

in acht, dagegen zu verſtoßen. Man hätte ſich über einen Neptun aufgehalten, der keine Bruſt, über einen Herkules, der nicht den Rücken der heidniſchen Bibel gehabt, und der ketzeriſche Marmorblock wär ruhig in der Werkſtatt ſtehen geblieben.

Was entſtand daraus? Denn mit alle dem hatte der Dichter nichts geoffenbart, noch glauben gemacht, der Mahler und der Bildhauer nichts vorgeſtellt, als aus der Natur entlehnte Eigenſchaften. Das entſtand daraus, daß, wenn das Volk auf dem Rückwege aus dem Tempel dieſe Eigenſchaften an dieſer oder jener Perſon erkannte, dieß eine ganz andere Rührung darauf hervorbrachte. Das Weib hatte der Thetis ihre Füße, der Venus ihre Bruſt geliehen; die Göttin gab ſie ihr wieder; aber geheiligt, vergöttert wieder. Der Mann hatte Apollo ſeine Schulter, Neptun ſeine Bruſt, Mars ſeine nervigte Seite, Jupiter ſein erhabenes Haupt, Ganymeden ſein Gefäß geliehen; allein Apoll, Neptun, Mars, Jupiter

und Ganymed gaben sie ihm geheiligt, vergöttlicht wieder.

Wenn irgend ein bleibender, bisweilen selbst ein vorübergehender Umstand, gewisse Begriffe in dem Kopfe der Völker vergesellschaftet hat, so schwinden diese nie wieder daraus weg; und nicht blos ein junger Wüstling fand auf dem Altare der Venus seine Geliebte wieder, weil sie es wirklich auch war; sondern selbst jeder alte Andächtler war geneigt, die Schultern seines Gottes auf dem Rücken wessen Sterblichen es auch war, zu verehren. Ich kann mich also nicht enthalten, zu glauben: daß, wenn das versammelte Volk Vergnügen daran fand, nackte Gestalten, in den Bädern, in den Gymnasien, bey den öffentlichen Spielen, zu betrachten, es nicht, ohne daß es ein genaues Bewußtseyn davon gehabt, in den Zoll von Bewunderung, den es der Schönheit darbrachte, eine gewisse Farbe von Heiligem und Profanem, ein gewisses sonderbares Gemisch von Ausschweifung und von

Andacht brachte. Ein Wollüstling, der seine Geliebte in seinen Armen hielt, nannte sie: meine Königin! meine Beherrscherin! meine Göttin! und diese in unserem Munde schalen Ausdrücke hatten einen ganz andern Sinn in dem seinigen. Denn es war in den Ausdrücken Wahrheit; er befand sich wirklich im Himmel, unter den Göttern; er genoß wirklich des Gegenstandes seiner eignen und der Nationalanbetung.

Und warum sollte auch Dieß Alles anders in dem Geiste des Volkes, als in dem Kopfe seiner Dichter oder Theologen vorgegangen seyn? Die Werke, die wir von ihnen haben, die Beschreibungen, die sie uns von den Gegenständen ihrer Leidenschaften hinterlassen, sind voll von Vergleichungen, von Anspielungen auf die Gegenstände ihres Gottesdienstes. Es ist das Lächeln der Grazien; die Jugend der Hebe; es sind die Finger Aurorens; es ist der Busen, der Arm, die Schulter, der Schenkel, es sind die Augen der Venus. Gehe nach

Delphos, und Du wirst meinen Bathyll sehen. Nimm diese Mädchen zum Muster, und trage dein Gemälde nach Paphos. Nur daran haben sie es noch fehlen lassen, uns öfter zu sagen, wo man diesen Gott, oder diese Göttin sehen konnte, deren lebendiges Original sie liebkosten; allein die Völker, die ihre Poesien lasen, wußten es gar wohl.

Ohne diese wirklich vorhandenen Urbilder wären ihre Galanterien viel kälter und geschmacklos gewesen. Ich berufe mich auf Sie selbst, mein Freund, und auf Sie, feiner geschmackvoller Suard; auf Sie, wärmer und feuriger Arnaud; auf Sie, originaler, Kenntnißreicher und im Scherze eingeweihter Galiani. Sagen Sie mir, glauben Sie nicht auch, daß man hieraus alle die Lobsprüche auf Sterbliche herleiten muß, die von den Attributen der Götter genommen sind, so wie gleichfalls alle jene unzertrennlich mit den Helden und den Göttern verbundenen Beywörter? Es waren eben so viele Glaubensartikel; eben

so viele Verse aus dem durch die Poesie, die Mahlerey und die Bildhauerkunst Geheiligten der heidnischen Symbole. Wenn wir diese Beywörter immer wiederkehren sehen, wenn sie uns ermüden und langweiligen, so ist's, weil keine Statue, kein Tempel, kein Modol mehr vorhanden ist, auf das wir sie beziehen könnten. Der Heide hingegen kehrte jedesmal, wenn er sie in einem Dichter fand, mit seiner Einbildungskraft in einem Tempel ein; betrachtete das Gemählde wieder, erinnerte sich der Statue, die sie hergegeben hatte.

Ein wenig Geduld, mein Freund! Vielleicht wird, was folgt, Begriffen, die Sie bisher nur als ein angenehmer Schatten, als ein sinnreiches System unterhalten haben, einige Wahrscheinlichkeit geben. Wäre unsere Religion nicht ein trauriges und plattes metaphysisches Wesen, wären unsere Mahler und Bildhauer Männer, die sich mit den alten Mahlern und Bildhauern vergleichen ließen: versteht sich, mit den guten, denn wahrschein-

lich haben ſie auch ſchlechte, und mehr, als wir, gehabt; ſo wie Italien der Ort iſt, wo man am meiſten gute und ſchlechte Muſik ſchreibt), wären unſere Prieſter nicht dumm-köpfige Andächtler; hätte ſich dieß abſcheuliche Chriſtenthumsweſen nicht durch den Mord und das Blut feſtgeſetzt; ſchränkten ſich die Freuden unſeres Paradieſes nicht auf ein närriſches ſelig machendes Anſchauen von einem: ich weis nicht was, das man weder begreift noch verſteht, ein; ſtellte unſre Hölle uns etwas anders als Feuerſchlünde, als ſcheusliche und gothiſche Teufel, als Heulen und Zähnklappen dar; könnten unſere Gemählde etwas anders ſeyn, als Scenen von Grauſamkeiten, uns etwas anders zeigen, als geſchundene, gehangene, gebratene Märtyrer, als eitel eckelhafte Metzeleyen; wären unſere Heiligen und Heiliginnen nicht alle bis über die Zähne vermummt; hätten unſere Begriffe von Schamhaftigkeit und Zucht nicht den Anblick der Arme, der Lenden, der Brüſte, der Schultern;

jede

jede andere Nacktheit uns gebannt; hätte der Geist der Zerknickung nicht diese Brüste welk, diese Schenkel schlaff gemacht, diese Arme entfleischt, diese Schultern mit Geißelstreichen zerrissen; wären unsere Künstler nicht gefesselt, und unsere Dichter nicht durch die schreckenden Worte: Gotteslästerung und Entweyhung! im Zügel gehalten; wäre die Jungfrau Maria die Mutter des Vergnügens, oder, wenn wir sie auch als Mutter Gottes annehmen, wären es ihre schönen Augen, ihre schönen Brüste, ihr schönes Gesäß gewesen, was den heiligen Geist zu ihr angelockt und stünde alles Dieß in dem Buche ihrer Geschichte geschrieben; wäre der Engel Gabriel darin wegen seiner schönen Schultern gepriesen; hätte Magdalena ein Liebsgeschichtgen mit dem Christ gehabt; hätte auf der Hochzeit zu Cana der Christ ein wenig selig, etwas nonconfirmistisch allenfalls, den Busen eines der Hochzeitsmädchen und das Gesäß des heiligen Johannes, ungewiß, ob er dem Apostel mit dem sanft beflaumten

Kinn getreu oder nicht getreu bleiben ſollte, ſanft geſtreichelt. . . . Sie würden ſehen, was aus unſern Mahlern, unſern Dichtern, unſern Bildhauern geworden wäre, in welchem Tone wir von dieſen Reitzen reden würden, die eine ſo groſse und ſo merkwürdige Rolle in der Geſchichte unſerer Religion und unſeres Gottes ſpielten; mit welchem Auge wir endlich die Schönheit betrachten würden, der wir die Geburt, die Menſchwerdung unſers Heilandes, und die Gnade unſerer Erlöſung verdankten.

Wir bedienen uns indeſs noch der Ausdrükke: göttliche Reitze, göttliche Schönheit; allein ohne einigen Ueberreſt von Heidenthum, den die Vertrautheit mit den alten Dichtern in unſeren poetiſchen Gehirnen unterhält, würden ſie froſtig und ſinnlos ſeyn. Hundert Frauenzimmer von verſchiedenen Geſtalten kann daſſelbe Lob zu Theil werden; aber nicht alſo bey den Griechen. Es war in Marmor oder auf der Leinwand ein gegebenes Model vor-

handen; und derjenige, der, durch seine Leidenschaft verblendet, sich's hätte einfallen lassen, irgend eine gewöhnliche Gestalt mit der Venus von Guidos oder von Paphos zu vergleichen, wär' eben so lächerlich gewesen, als der, der unter uns etwa ein stumpfnasigtes Bürgermädchen neben der Frau Gräfin von Brionne aufstellen wollte. Achselzücken, Ausgelachtwerden dürfte sein Lohn seyn.

Gleichwohl haben wir einige durch Ueberlieferung uns aufbewahrte Charactere; einige durch die Mahlerey und Bildhauerkunst uns gegebene Figuren. Niemand wird über einen Christus, einen heiligen Petrus, über die Mutter Gottes, über die meisten Apostel misgreifen; und glauben Sie wohl, daß, in dem Augenblicke, wo ein ächter Gläubiger einen dieser Köpfe auf der Straße erblickt, er nicht eine leichte Regung von Ehrerbiethung in sich fühlt? Was würde denn nicht geschehen, wenn diese Figuren sich nie dem Gesichte darstellten, ohne sich mit sanften, wollüstigen, angenehmen Vorstellungen zu

vermählen, die die Sinne und die Leidenschaften ins Spiel brächten.

Dank denn Raphaeln, Guido'n, Correggio'n, Titianen, und einigen andern italienischen Mahlern! Wenn irgend ein Weib uns diesen Character von Adel, von Größe, von Unschuld und von Einfachheit darbietet, die sie ihren Madonnen gegeben haben: so sehe man, was in unsern Seelen vorgeht; ob nicht die Empfindung, von der wir entglühen, etwas Romantisches hat, das sich der Bewunderung, der Zärtlichkeit und der Ehrerbietung nähert, und ob diese Ehrerbietung nicht noch fortdauert, wenn wirs selbst bis zur Gewißheit wissen, diese Madonna sey dem Dienste der öffentlichen Venus geweyht, der Abend vor Abend in der Nachbarschaft des Palais royal gefeyert wird? Wir glauben uns eingeladen bey der Mutter unsers Gottes zu schlafen — ob ich gleich nicht in Abrede seyn will: daß diese schönen, großen etwas trägen Muttergottesgestalten (ces belles et grands Indolentes) des Vergnügens eben

nicht viel verſprechen; und, daß man ſie lieber abgemahlt über dem Kopfküſſen, als lebendig und in Natura in ſeinem Bette haben möchte.

Wie manches noch Feinere ließe ſich über den Ausdruck ſagen? Wiſſen ſie wohl, daß er bisweilen ſogar die Farbe beſtimmt? Giebt es nicht eine Farbe (teint), die mehr als eine andere gewiſſen Zuſtänden, gewiſſen Leidenſchaften analog iſt? Bläſſe und Bleiche ſteht den Dichtern, den Tonkünſtlern, den Bildhauern, den Mahlern nicht übel; ihnen fehlt es gewöhnlich nicht an Galle; man verſchmelze mithin allenfalls in dieſe Bläſſe eine gelbliche Tinte. Schwarzes Haar hebt den Glanz der Weiſſe, und gibt den Blikken mehr Lebhaftigkeit. Blondes Haar wird beſſer zu dem ſchmachtenden Weſen, zur Trägheit, zur Nachläſſigkeit, zu durchſichtiger und feiner Haut, zu feuchten, zärtlichen und blauen Augen ſtimmen.

Der Ausdruck wird wunderſam durch dieſe leichten Acceſſorien, welche die Harmonie noch erleichtern, verſtärkt. Mahlen Sie mir eine

Bauernhütte, und stellen einen Baum an ihren Eingang, so verlange ich, dieser Baum soll alt, knotigt, morsch, hinfällig seyn; es soll eine gewisse Uebereinstimmung von äußern Accidenzien, von Leiden und Elend zwischen ihm und dem Unglücklichen sich finden, dem er am Festtage seinen Schatten darbietet.

Die Mahler verfehlen diese gröbern Analogien nicht; kennten sie aber mit Bewußtseyn die Gründe dazu, so würden sie bald noch viel weiter gehen. Ich meine Diejenigen, die von Greuzens feinem Gefühle sind; auch andere indeß würden nicht in die Ungehörigkeiten verfallen, über die unser Mitleiden erregt wird, wenn man nicht über sie lacht.

Doch ich will Ihnen, durch Ein oder zwey Beyspiele, den geheimen, gewandten Faden entwickeln, der solche Künstler in der zarten Wahl ihrer Accessorien leitet. Fast alle Ruinenmahler werden Ihnen um ihre einsamen Wohnungen, ihre umgestürzten Palläste, Städte, Obelisken, oder anderen Gebäude, Schutt,

einen heftigen Sturm zeigen, der vorbeybrauſt, einen Reiſenden, der ſein kleines Gepäck auf dem Rücken trägt, und vorübergeht; ein Weib, das, unter der Bürde ihres Kindes gekrümmt, in Lumpen gehüllt iſt, und vorübergeht; Reuter, die, ihre Naſe unter ihren Mantel geſteckt, mit einander ſprechen, und vorüber eilen. Was hat unſre Künſtler auf den Gedanken dieſer Acceſſorien gebracht? Die Verwandtſchaft dieſer Begriffe. Alles geht vorüber; der Menſch und die Wohnung des Menſchen. Man verändere die Gattung des morſchen Gebäudes, man ſetze, an die Stelle der Trümmern einer Stadt, irgend ein großes Grab, ſo wird man die Verwandſchaft der Begriffe gleicherweiſe auf den Künſtler wirken, und denen des erſtern Gemähldes ganz entgegengeſetzte Acceſſorien herbeyführen ſehen. Alsdann wird der müde Wanderer ſeine Bürde ſich vor die Füße hin abgelegt haben; er und ſein Hund werden ſitzen, und auf den Stufen des Grabmahles ausruhn; das Weib, das auch ſtill geſtanden und ſich geſetzt

haben wird, wird ihrem Kinde die Bruſt geben; die Männer, die Reuter, werden abgeſtiegen ſeyn, und indeß ſie die Gaule ruhig weiden laſſen, auf die Erde geſtreckt, ihre Unterhaltung fortſetzen, oder auch ſich damit beſchäftigen die Aufſchrift an dem Grabe zu leſen. Dieß daher, weil die Trümmern ein Ort der Gefahr, die Gräber eine Art von Zufluchtſtädte ſind; daher, daß das Leben eine Reiſe, und das Grab der Aufenthalt der Ruhe iſt; daher, daß der Menſch ſitzt, wo die Aſche des Menſchen ruht.

Es würde etwas Widerartiges von Sinn (un contretems) ſeyn, wenn man den Reiſenden vor dem Grabe vorübergehen, und ihn zwiſchen Ruinen ſtillſtehen ließe. Leidet ein Grabmal um ſich herum einige Weſen, die ſich bewegen, ſo ſind's entweder Vögel, die oben darüber in einer großen Höhe ſchweben, oder andere, die im Flügelſchlage vorübereilen, oder in der Ferne ſingende Tagelöhner, welche ihre ermüdende Arbeit auf das Ende ihres Lebens nicht merken läßt. Ich rede hier nur von Ruinenmahlern.

Die Geſchichtsmahler, die Landſchaftsmahler verändern, contraſtiren, diverſificiren ihre Acceſſorien, wie ihre Gedanken ſich vermannigfaltigen, ſich vereinigen, mehr Stärke gewinnen; wie ein Gegenſatz und Contraſt in ihre Vorſtellung kömmt.

Ich habe mich bisweilen gefragt, warum die offenen und einzeln daſtehenden Tempel der Alten ſo ſchön ſind, und ſo große Wirkung thun? Deshalb, weil man alle vier Seiten davon ſchmückte, ohne der Einfachheit Eintrag zu thun; deshalb, weil ſie von allen Seiten zugänglich waren; — das Bild der Sicherheit! Die Könige ſelbſt verſchließen ihre Palläſte durch Thore; ihr erhabener Rang ſchützt ſie nicht hinlänglich vor der Bosheit, der Menſchen. Hätte ich den Platz Ludwigs XV. an der Stelle wo er iſt, einzurichten gehabt, ſo hätte ich mich wohl gehütet, den Wald niederzuhauen. Ich würde ſeine dunkele Tiefe zwiſchen den Säulen eines großen Periſtils haben erblicken laſſen. Unſere Baumeiſter ſind ohne Genie; ſie wiſſen

nicht, was die hinzukommenden Begriffe wirken können, die durch das Oertliche und die benachbarten Gegenstände erweckt werden: sie sind unsern Theaterdichtern gleich, welche nie den Ort der Scene zu benutzen verstanden haben.

Hier wäre der Augenblick, von der Wahl der schönen Natur zu handeln. Aber es ist genug, wenn man weiß, daß alle Körper und alle Anblicke eines Körpers, nicht gleich schön sind: Dieß in Absicht der Formen! daß nicht alle Gesichter gleich geschickt sind, dieselbe Leidenschaft stark auszudrücken; es giebt allerliebste Schmollerinnen, und mißfallendes Lachen. Dieß in Absicht auf die Characktere! daß nicht alle Individuen gleich gut das Alter und den Stand anzeigen, und daß man niemahls Gefahr läuft, sich zu irren, sobald man zwischen die Natur die man wählt, und den Gegenstand den man behandelt, die höchste Uebereinstimmung bringt.

Doch was ich hier im Vorbeygehen nur entwerfe, wird vielleicht noch ein wenig stärker in dem folgenden Capitel, von der Composition vorkommen. Wer weiß wohin die Verkettung meiner Begriffe mich reissen dürfte? Fürwahr! Ich, nicht!

Fünftes Kapitel.

Ein Paragraph über die Composition; indem ich hoffe, daß ich davon reden werde.

Wir haben nur ein gewisses Maas von Scharfblick. Wir sind nur einer gewissen Dauer von Aufmerksamkeit fähig. Wenn man ein Gedicht, ein Gemählde, ein Lustspiel, eine Geschichte, einen Roman, ein Trauerspiel, ein Werk für das Volk schreibt, so muß man es nicht wie die Verfasser von Abhandlungen über die Erziehung machen. Unter zwey tausend Kindern finden sich kaum zwey, die sich nach ihren Grundsätzen groß machen ließen. Wäre ihnen das eingefallen, so hätten sie begriffen, ein Adlergenie könne nicht das gemeinschaftliche Muster für den allgemeinen Unterricht seyn. Eine Composition, die vor ei-

ner Menge von Zuſchauern aller Art ausgeſtellt werden ſoll, wird fehlerhaft ſeyn, wenn ſie nicht für einen Menſchen von bloßem ſchlichtem Verſtande verſtändlich iſt.

Sie ſey einfach und deutlich. Folglich, keine müßige Figur, nichts überflüſſiges Hinzukommendes. Ihr Gegenſtand ſey ein Einziger. Le Pouſſin hat auf Einem und demſelben Gemählde vorn den Jupiter gezeigt, der Calliſto verführt; und im Hintergrunde, die durch Juno geſchleppte verführte Nymphe. Dieß iſt ein eines ſo verſtändigen Künſtlers unwürdiger Fehler.

Der Mahler hat nur Einen Augenblick; und es iſt ihm eben ſo wenig erlaubt, zwey Augenblicke zuſammen zu faſſen, als zwey Handlungen zugleich vorzuſtellen. Nur wenige Umſtände giebts, in denen man weder gegen die Wahrheit verſtößt, noch dem Intereſſe Eintrag thut, wenn man an den Augenblick wieder erinnert, der nicht mehr iſt, oder den bald folgenden ankündigt. Eine plötzliche Cataſtrophe über-

täſcht einen Mann mitten unter ſeinen Geſchäften; er iſt beydes, bey der Cataſtrophe, und noch bey ſeiner Verrichtung.

Vor einem Sänger, dem eine Bravourarie ſchwer vorzutragen wird, vor einem Geiger, der unter Verzuckungen ſich zu ſeinem Spiele quält, wird mir angſt und bange. Ich fodre vom Sänger ſo viel Leichtigkeit und freyes Weſen; ich will, daß der Inſtrumentaliſt ſo unſchwürig und ſo behende mit dem Finger die Saiten behandle, daß ich die Schwierigkeit der Sache nicht merke. Ich fodere ein reines und müheloſes Vergnügen; und wende einem Mahler den Rücken zu, der mir ein Emblem, einen Logogryph zu entziffern vorſtellt.

Iſt die Scene eine Einige, deutliche, einfache und herrſcht Verknüpfung darinn, ſo faſſe ich ihr Ganzes auf Einen Blick; aber dieß iſt noch nicht genug. Sie muß auch mannichfaltig ſeyn; und ſie wird es, wenn der Künſtler ein ſtrenger Beobachter der Natur iſt.

Es lieſt Jemand dem Anderen ein anziehendes Buch vor. Ohne von einer oder der anderen Seite daran zu denken, wird der Vorleſer die für ihn bequemſte Stellung annehmen; und der Zuhörer gleichfalls. Lieſt Robbé, ſo wird er wie ein Beſeſſener ausſehen; er wird nicht aufs Papier blicken, ſeine Augen werden verwirrt in der Luft umhergaffen. Wenn ich ſein Zuhörer bin, ſo werde ich ernſthaft ausſehen. Meine rechte Hand wird ſich nach dem Kinne zu bewegen, mein ſinkendes Haupt zu unterſtüzzen; und meine linke Hand ſich unter den Ellenbogen meines rechten Arms legen, das Gewicht meines Kopfes und dieſes Armes zu tragen. Nicht ſo würde ich Voltairen recitiren hören.

Man laſſe eine dritte Perſon dabey zugegen ſeyn; dann wird ſie demſelben Geſetze, wie die beyden erſten, ſich fügen. Es iſt ein aus drey Intereſſen zuſammengeſetztes Syſtem. Mögen noch hundert, zweymahl hunderttauſend hinzukommen: daſſelbe Geſetz wird ſtatt finden. Unſtreitig dürfte ein Augenblick Lärmens, Bewe-

gung, Tumults, Geschrey's, Ebbe und Fluth, allerley Wogen, vorfallen; es ist der Augenblick, wo Jeder nur an sich denkt, und sich die ganze Republik aufzuopfern sucht. Bald aber wird das Widersinnige seiner Anmaaßung und die Vergeblichkeit der Bemühungen dazu gefühlt werden. Allmählig wird jeder sich entschließen, einen Theil seines Vortheils fahren zu lassen, und die Masse anfangen, zu einem Bestande zu gelangen.

Man werfe die Augen auf diese Masse im tumultvollen Augenblicke; die Kraft jedes Einzelnen ist mit aller ihrer Heftigkeit in Bewegung; und da es nicht einen Einzigen giebt, der genau den nähmlichen Grad davon besitzt, so wirds hier eben so seyn, wie bey dem Laube eines Baumes: kein Blatt, das vom nähmlichen Grün, keines dieser Individuen, welches dasselbe an Handlung und Lage sey.

Man betrachte hierauf die Masse im Augenblicke der Ruhe; in demjenigen, wo Jeder, so wenig als er gekonnt von seinem Vortheile aufgeop-

geopfert hat; und da der nähmliche Unterschied in den Aufopferungen statt findet, wird auch dieselbe Verschiedenheit von Handlungen und Lagen da seyn. Und der Augenblick des Tumults, und der Augenblick der Ruhe, haben Das gemein, daß jeder sich darin zeigt, wie er ist.

Der Künstler beobachte dieses Gesetz der Kräfte (énergies) und der Interessen, so wird in seiner Composition, von welcher Größe sie auf seiner Leinwand sey, überall Wahrheit gefunden werden. Der Einzige Contrast, den der Geschmack billigen kann, der aus der Verschiedenheit der Kräfte und Interessen entspringt, wird vorhanden seyn, und eines andern bedarf es nicht.

Der gewöhnliche Contrast, der des Studii, der Academie, der Schule, des Technischen ist falsch. Es ist nicht mehr eine Handlung, die in der Natur vorgeht, es ist eine zubereitete, (appretée) gekünstelte Handlung, die auf der Leinwand gaukelt. Das Gemählde ist nicht mehr

eine Straße, ein öffentlicher Ort, ein Tempel; es ist ein Theater. Man hat noch nie ein erträgliches Gemählde nach einer theatralischen Scene hervorgebracht, und wird nie eines darnach hervorbringen. Keine bittrere Satyre ließe sich wohl auf unsere Schauspieler, unsere Decorationen, und vielleicht auch unsere Dichter machen.

Etwas anderes, nicht minder Anstößiges, sind die kleinen Gebräuche der civilisirten Völker. Die Artigkeit, (und doch ist Höflichseyn eine so angenehme, so liebe, in der Welt so schätzbare Eigenschaft,) thut in den nachahmenden Künsten die albernste Wirkung. (maussade.) Nur auf einem Ofenschirme kann ein Frauenzimmer sich verneigen, oder ein Mann mit zierlicher Armbewegung seinen Hut abnehmen, und einen Fuß hinter den andern ziehen. Ich weis wohl, man wird mir Watteaus Gemählde einwenden; aber ich lache über sie, und bleibe bey dem, was ich gesagt.

Man nehme Watteau seine Gegenden, seine Farbe, die Grazie seiner Figuren, seine Kleidungen, sehe nichts als die Scene, und urtheile. Die nachahmenden Künste fodern etwas Wildes, Ungeformtes, Auffallendes und Ungeheures. Einem Perser will ich es wohl erlauben, daß er seine Hand an seine Stirn bringe, und sich verbeuge; seht aber den Charakter dieses sich verbeugenden Mannes, seine Ehrerbietung, seine Anbetung; seht den weiten Schweif seines Gewandes, seiner Bewegung. Wer kann eine so tiefe Huldigung verdienen? Ist es sein Gott? Ist es sein Vater?

Zu der Plattheit unserer Verbeugungen denken Sie sich noch die unserer Kleider: unsere zurückgeschlagenen Aermel, unsere straimmen Beinkleider, (culottes en fourreau) unsere viereckten und gefalteten Schöße, unsere unter dem Knie zugeschnürten Kniebänder, unsere Schnallen in Liebesschlingengestalt, (lacs d'amour) unsere spitz zulaufenden Schuhe.

Ich fodere den Genius der Mahlerey und Bildhauerkunst selbst auf, aus dieser ganzen Alfanzerey (système de mesquinerie) Etwas zu machen. Man denke sich einen Franzosen mit seiner zugeknöpften Weste, seinem Degen und seinem Hut, er würde Euch fürwahr eine schöne Figur in Marmor oder in Ertz aufstellen.

Doch wieder zurück auf die Anordnung, auf das Ganze der Personen zu kommen: Man kann, man muß dem Technischen ein wenig davon aufopfern. Wie weit aber? Ich weiß es nicht. Indeß verlange ich: es muß dem Ausdrucke, der Wirkung des Gegenstandes nicht den geringsten Abbruch thun. Rühre mich erst, mache mich erstaunen, zerreisse mich, laß mich aufspringen, weinen, zittern, schaffe, daß ich mich ärgere; nachher labe, wenn du kannst, wieder meine Augen.

Jede Handlung hat gewisse Momente; aber ich habe es gesagt, und ich wiederhohle es, der Künstler hat nur einen Einzigen, der

nur einen Augenblick währt. Dennoch wie auf einem Geſicht, wo der Schmerz herrſchte, und auf dem man die Freude hervorſchimmern gemacht hat, ich die gegenwärtige Leidenſchaft unter den Spuren der vorübergehenden wieder finden werde, ſo können auch, in dem Augenblicke, den der Mahler gewählt, — ſeys nun in den Stellungen oder in den Characteren, oder den Handlungen — noch Spuren des Augenblickes, der vorhergegangen iſt, bleiben.

Ein etwas zuſammengeſetztes Syſtem von Weſen verändert ſich nicht auf Einmahl. Dies weiß Derjenige wohl, der die Natur kennt, und Gefühl von Wahrheit beſitzt; was er aber auch fühlt, iſt, daß, da dieſe getheilten Figuren, dieſe unentſchiedenen Perſonen nur zur Hälfte mit der allgemeinen Wirkung zuſammenſtimmen, er eben dadurch von Seiten des Intereſſe verliert, was er von Seiten der Mannigfaltigkeit gewinnt. Denn was zieht gerade meine Aufmerkſamkeit an ſich? Das

Zusammenstimmende (concours) des Mannigfaltigen. So vieler Gesellschaft, die mich einladet, vermag ich nicht zuwider stehen. Meine Augen, meine Arme, meine Seele richten sich, ich mag wollen oder nicht, dahin, wo ich ihre Augen, ihre Arme, ihre Seele hingeheftet sehe. Ich mögte also lieber, wenn's möglich wär, den Augenblick der Handlung weiter hinausschieben, um kräftiger zu seyn, und mich alles dessen, was träge ist, auf einem Gemählde entledigen. Ganz Müßiges, es müßte denn einen erhabenen Contrast hervorbringen, — ein seltener Fall! will ich gar nicht. Noch wenn dieser Contrast erhaben ist, verändert sich die Scene, und der Müßige wird der Hauptgegenstand.

Ich könnte, außer etwa in einer Apotheose, oder irgend einem anderen bloßen Phantasiestücke, die Vermischung allegorischer und wahrer Wesen nicht ausstehen. Hier sehe ich alle Bewunderer Rubens die Stirne runzeln; gleichviel! wenn nur guter Geschmack und die Wahrheit mir lächeln!

Das Gemisch allegorischer und wirklicher Wesen giebt der Geschichte das Ansehn eines Mährchens; und, die Sache kurz zu sagen, dieser Fehler entstellt für mich den größten Theil der Compositionen Rubens. Ich verstehe sie nicht. Was ist das für eine Figur, die ein Vogelnest, einen Mercurius, den Regenbogen, den Thierkreis, den Schützen, in dem Zimmer und um das Bett einer Wöchnerinn her, in der Hand hält? Man müßte aus dem Munde jeder dieser Personen, wie mans auf alten Tapeten unserer Schlösser sieht, ein Zettelchen flattern lassen, auf dem geschrieben stände, was sie bedeuten.

Ich habe Ihnen bereits meine Meinung über das Monument in Rheims von Pigalle gesagt; und meine Materie bringt mich abermals darauf. Was soll, zur Seite dieses auf Waarenballen ausgestreckten Lastträgers, dieses Weib, das den Löwen an der Mähne führt, ausdrücken? Das Weib und das Thier, bewegen sich nach der Seite des eingeschlafenen

Lastträgers hin, und ich bin gewiß, daß ein Kind dabey ausruft: Mama, die Frau wird den armen schlafenden Mann dort von ihrem bösen Thiere auffressen lassen. Ich weiß nicht, ob dies ihre Absicht ist; aber geschehen wirds, wenn dieser Mann nicht erwacht, und dies Weib noch einen Schritt vorwärts thut. Pigalle, mein Freund, nimm deinen Hammer; zerschmettere mir diese Vergesellschaftung abentheuerlicher Wesen. Du willst einen König als Beschützer vorstellen; er sey es vom Ackerbaue, von der Handlung, von der Bevölkerung. Dein auf Ballen schlafender Lastträger ist nun freylich der Handel. Laß auf der andern Seite deines Fußgestelles einen Stier ruhen; ein starker Landmann lehne sich zwischen seinen Hörnern, und du hast den Ackerbau. Stelle zwischen jenen und diesen, eine stämmige Bäuerinn, die ein Kind säuge, und ich werde die Bevölkerung erkennen. Ist ein ruhender Stier, nicht Etwas Schönes? Ist ein nackter ruhender Bauer es nicht? Ist eine

Bäuerinn mit ſtarken Zügen und großen Brüſten es nicht? Wird dieſe Compoſition deinem Meißel nicht jede Art von Natur darbieten? Wird dies mich nicht mehr rühren, mehr anziehen, als Deine ſinnbildlichen Figuren? Du wirſt mir den Monarchen als Beſchützer der unteren Stände, wie er es ſeyn muß, gezeigt haben; denn ſie machen die Heerde und die Nation aus.

Aber man müßte dazu ſein Subjekt tief überdenken. Wahrhaftig es gilt hier auch wohl, ſeine Leinwand mit Figuren zu bekleckſen! Nicht doch! dieſe Figuren müſſen ſich von ſelbſt, wie in der Natur, darauf fügen. Sie müſſen alle zu einer gemeinſchaftlichen Wirkung auf eine ſtarke, einfache, und deutliche Art beytragen: falls ich anders nicht, gleich Fontenellen zur Sonate, ſagen ſoll: Figur, was willſt du mir?

Die Mahlerey hat das mit der Dichtkunſt gemein, (und es ſcheint, man habe es noch nicht recht beherziget), daß beyde bene mora-

the ſeyn, daß ſie Sitten haben müſſen. Boucher läßt ſich das nicht träumen; ſtets iſt er laſterhaft, und hat nie deshalb etwas Anziehendes. Greuze iſt ſtets anſtändig, und man drängt ſich haufenweiſe um ſeine Gemählde. Ich möchte zu Boucher ſagen: Arbeiteſt du immer nur für einen jungen achtzehnjährigen Wildfang, ſo haſt du Recht, Freund; fahre dann fort, Geſäße, Brüſte zu mahlen; aber für Leute von Sitten und für mich ſtellt man dich umſonſt im großen Lichte im Salon auf; wir werden dich drinn ſtehn laſſen, um in einem dunkeln Winkel dieſen lieben Nüſſen von le Prince, und dieſe junge, ſittſame, unſchuldige, ihm zur Seite befindliche Gevatterinn aufzuſuchen. Traun! dieſe Geſtalt wird mich frühmorgens eher zum Sündigen verleiten, als alle deine Luſtdirnen (impures.) Ich weiß nicht, woo du ſie hernimmſt; aber, wer auf ſeine Geſundheit was hält, wird mit ihnen nichts zu ſchaffen haben.

Ich mache auch wohl was mit. Ich lese zu Zeiten meinen Petron; Horatzens Satyre: Ambubajarum ꝛc. gefällt mir so gut wie eine von seinen anderen. Ich weiß die kleinen schändlichen Madrigale Catulls zu Dreyvierteln auswendig. Wenn ich mit meinen Freunden ein Schmäuschen veranstalte, und der Champagner mir ein wenig zu Kopf steigt, führe ich ohne Erröthen ein Ferrandisches Epigramm an. Ich vergebe dem Dichter, dem Mahler, dem Bildhauer, selbst dem Philosophen, einen Augenblick närrischer Muthwillader sehr gern; nur bitte ich mir aus, daß man nicht immer seinen Pinsel in die Farbe stecke; und für und für den Zweck der Künste verkehre. Einer der schönsten Verse Virgils, und eins der schönsten Principien der nachahmenden Kunst ist dieser:

Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt.

Man sollte auf die Thür seiner Werkstatt schreiben:

Hier finden Unglückliche Augen, die sie beweinen.

Die Tugend liebenswürdig, das Laster verhaßt zu machen, das Lächerliche hervorspringen zu lassen, ist die Absicht eines jeden rechtschaffnen Mannes, der die Feder, den Pinsel, oder den Meißel ergreift. Findet sich ein Böser in der Gesellschaft; trägt er das Bewußtseyn einer geheimen Schandthat mit sich hinein, so finde er hier Züchtigung. Die Rechtschaffnen lassen ihn, ohne daß sie es wissen, auf das Armesünderstühlchen sich niedersetzen. Sie richten ihn, sie befragen ihn über sein Verbrechen. Umsonst seine Verlegenheit, sein Erblassen, sein Stammeln, er muß das eigene Urtheil unterschreiben. Führt sein Weg ihn in den Salon, so möge er sich nur fürchten, seinen Blick auf deine Richterleinwand zu heften! Auch die großen und schönen Handlungen geziemt es dir zu feyern, zu verewigen; die unglückliche und beschimpfte Tugend zu ehren, das glückliche und geehrte Laster zu

brandmarken, die Tyrannen zu schrecken. Zeige mir Commodus den wilden Thieren vorgeworfen. Laß mich ihn auf deiner Leinwand mit Haaken zerrissen sehen. Laß mich Wuth- und Freudengeschrey um seinen Leichnam herum erblicken. Räche den Rechtschaffnen am Böswichte, an den Göttern, und am Schicksal. Eile, wenn du darfst, den Richtersprüchen der Nachkommenschaft voraus; oder, wenn es dir an Muth dazu fehlt, mahle mir wenigstens den, den sie schon ausgesprochen hat. Schütte auf die fanatischen Völker die Schmach herab, die sie auf diejenigen haben häufen wollen, von denen ihnen Unterricht ward, und von denen sie Wahrheit hörten. Breite die blutigen Scenen der Schwärmerey vor mir aus. Lehre die Monarchen und die Völker, was sie von diesen geheiligten Predigern der Lüge zu hoffen haben. Warum willst nicht auch du dich unter die Lehrer des menschlichen Geschlechts, die Tröster in den Leiden des Lebens, die Rächer der Verbrechen, die Belohner der Tugend setzen? Weißt du nicht, daß

Segnius irritant animos demiſſa per aures
Quam quae ſunt oculis ſubjecta fidelibus,
et quae
Ipſe ſibi tradit ſpectator?

Deine Perſonen ſind ſtumm, meinthalb! aber ſie ſchaffen, daß ich ſelbſt Rede an mich richte, daß ich mich mit mir ſelbſt unterhalte.

Man unterſcheidet die Compoſition in: mahleriſche und in: ausdrückende. Was frage ich aber darnach ob der Künſtler ſeine Figuren ſo geſtellt, daß ſie die piquanteſten Lichtwirkungen hervorbringen, wenn das Ganze ſich nicht an meine Seele wendet, wenn ſeine Perſonen darauf hingeſtellt ſind, wie Spatziergänger an einem öffentlichen Luſtorte, die einander nicht kennen, oder wie Thiere, die man etwa am Fuße eines Berges auf einem Landſchaftsgemählde erblickt.

Jede ausdrückende Compoſition kann dabey auch mahleriſch ſeyn, und wenn ſie den ganzen Ausdruck, deſſen ſie fähig iſt, hat, iſt ſie hinlänglich mahleriſch, ich wünſche dann

dem Künſtler Glück, daß er die geſunde Vernunft nicht dem Vergnügen des Organs aufgeopfert. Hätte er das Gegentheil gethan, ſo hätte ich ausgerufen, gleich als ob ich einen Narrheit redenden Schwätzer gehört: Du ſprichſt ſehr wohl, aber Du weißt nicht, was Du ſagſt.

Unſtreitig giebts undankbare Subjecte; nur indeß für den gewöhnlichen Künſtler ſind ſie gemeine. Alles iſt für einen dürren Kopf undankbar. Sagen Sie, war ein Prieſter, der ſeinem Küſter Homilien dictirt, wohl ein ſehr intereſſanter Gegenſtand? Indeß ſehen Sie, was Carle Vanloo daraus gemacht. Es iſt ohne Widerrede das einfachſte Subject und die ſchönſte ſeiner Skitzen.

Man hat behauptet, die Anordnung ſey vom Ausdrucke unzertrennlich. Mir kömmt es vor, daß es Anordnung ohne Ausdruck geben kann, und daß ſogar nichts ſo gewöhnlich iſt. Ausdruck ohne Ordnung, findet wohl ſeltner ſtatt, beſonders wenn ich erwäge, wie das ge-

ringste überflüssige Hinzukommende dem Ausdrucke schadet; wärs auch nur ein Hund, ein Pferd, ein Stück einer Säule, eine Urne.

Der Ausdruck verlangt eine starke Einbildungskraft, eine brennende Ader, die Kunst, Schatten hervorzurufen, sie zu beseelen, sie zu vergrößern; die Anordnung in der Poesie, wie in der Mahlerey, setzt ein gewisses Temperament von Urtheil und Ader, von Wärme und weiser Einsicht, von Rausch und Nüchternheit voraus, wovon die Beyspiele in der Natur nicht sehr gemein sind. Ohne diese strenge Wagschaale, ist, je nachdem der Enthusiasmus oder die Vernanft vorherrscht, der Künstler ausschweifend oder kalt.

Wenn der Hauptbegriff wohl gefaßt worden, so muß Dieß unumschränkte Gewalt über alles Uebrige ausüben. Er ist die bewegende Kraft in der Maschine, die gleich derjenigen, welche die Himmelskörper in ihren Kreisen zurückhält und sie fortreißt, in umgekehrtem Verhältnisse mit ihrem Abstande, wirkt.

Will der Künſtler wiſſen, ob nichts Zweydeutiges und Unbeſtimmtes auf ſeiner Leinwand ſey? Er rufe zwey Kundige, die er einzeln und ſtückweiſe ihm ſeine ganze Compoſition auslegen laſſe. Ich kenne beynah keine einzige neuere, die dieſe Probe aushielte. Von fünf oder ſechs Figuren würden kaum zwey oder drey übrig bleiben, über die man nicht mit dem Pinſel herfahren müßte. Nicht genug, Du habeſt gewollt, Dieſer hier ſolle Dieß thun, Jener jenes; noch muß Dein Gedanke richtig und folgerecht geweſen ſeyn, und Du ihn ſo rein ausgedrückt haben, daß ich nicht fehl darüber greife; weder ich, noch die Andern; weder die, die jetzt da ſind, noch die, die nachher hinzukommen werden.

Faſt auf allen unſern Gemählden herrſcht eine Schwäche von Faſſung (de concept), eine Armuth an Begriff, die es unmöglich macht, daß ſie irgend eine heftige Erſchütterung, eine tiefe Empfindung erregen ſollten. Man ſieht ſie, wendet ſich weg, und nichts

bleibt uns in der Erinnerung von Dem, was wir gesehen. Kein Gespenst belagert und verfolgt uns. Ich darf dem Unerschrockensten unserer Künstler vorschlagen, uns durch seinen Pinsel eben so sehr grausen zu machen, als wir es durch die bloße Erzählung des Zeitungsschreibers bey jenem Haufen verschmachtender Engländer werden, die auf Befehl eines Nabob in einem eng einpressenden Kerker erstickt wurden. Wozu also reibst Du Deine Farben, ergreifst Du Deinen Pinsel, erschöpfst Du alle Hülfsmittel deiner Kunst, wenn Du mich weniger als eine Zeitung rühren willst? Das kömmt: diese Leute sind ohne Einbildungskraft, ohne Ader; sie können sich zu keiner starken und großen Vorstellung erheben.

Je weltumfassender eine Composition ist, desto mehr erfordert sie Studium nach der Natur. Wo findet sich aber Der, der die Gedult besäße, seine Vorstellung zu vollenden; und wo Der, der sie zu schätzen verstehe, wenn sie vollendet worden? Geht die Werke der gro-

ßen Meister durch. Ihr werdet an hundert Orten die Dürftigkeit des Künstlers, zu Seiten seines Talents; unter einigen Naturwahrheiten, unendliches nach Schlendrian Ausgeführtes bemerken. Letzteres beleidigt um soviel mehr, weils ersterem zur Seite steht; es ist nichts als durch die Gegenwart der Wahrheit noch anstößiger werdende Lüge. Ja! wenn ein Opfer, eine Schlacht, ein Triumph, eine öffentliche Scene, mit eben der Wahrheit in alle ihrem Einzelnen, als eine häusliche Scene von Greuze oder Chardin ausgedrückt werden könnte!

Unter diesem Gesichtspunkte vornehmlich, ist die Arbeit des Geschichtsmahlers unendlich schwerer, als die des Gattungenmahlers. Es giebt sehr viele Gattunggemählde, die unserer Critik trotzen; wo aber ein Schlachtengemählde, das den Blick des Königs von Preußen aushalten könnte? Der Gattungmahler hat seine Scene beständig vor seinen Augen; der Geschichtsmahler hat die seinige nie, oder nur

einen Augenblick, gesehn. Und denn ist der Eine bloßer schlichter Nachahmer, Abconterfeyer einer gewöhnlichen Natur; der andere, so zu sagen, der Schöpfer einer idealischen, poetischen. Er wandelt auf einer schwer zu haltenden Linie. Diesseits ihrer fällt er ins Kleinliche, dort jenseits ins Uebertriebene. Man kann von dem Einen sagen, multa ex industria, pauca ex animo; von dem andern, im Gegentheil: pauca ex industria, plurima ex animo.

Die Unermeßlichkeit der Arbeit macht, daß der Geschichtsmahler die Kleinigkeiten vernachläßigt. Wo giebt es einen, den es kümmere, Füße und Hände auszumahlen? Er zweckt, sagt man, auf die allgemeine Wirkung hin, und solcher Tand kömmt dabey nicht in Betracht. Paul Veronese dachte so nicht; aber auch vielleicht er nur allein. Fast alle großen Compositionen sind bloß crockirt. Unterdeß ist der Fuß, ist die Hand des Soldaten, der in seiner Hauptwache Karten spielt, der-

ſelbe, mit dem er in die Schlacht eilt, mit der er im Handgemenge zuhaut.

Was ſoll ich Euch vom Coſtum ſagen? Anſtößig wärs, es bis auf einen gewiſſen Grad zu verachten; oftmahls verriethe es nur Pedanterey und ſchlechten Geſchmack, wenn man ſich ihm der Strenge nach unterwürfe. Nackte Figuren, ſelbſt in einem Jahrhunderte, bey einem Volke, mitten in einer Scene, wo der Gebrauch es mit ſich bringt, bekleidet zu ſeyn, beleidigen uns nicht. Das kömmt, weil das Fleiſch ſchöner iſt, als die ſchönſte Gewandung; weil der Leib des Menſchen, ſeine Bruſt, ſeine Arme, ſeine Schultern; weil der Buſen, die Hände, die Füße eines Weibes ſchöner ſind, als alle noch ſo reichen Stoffe, die man ihr umhängen könnte; weil ſeine Ausführung noch mehr Kenntniß erfordert, und ſchwerer iſt; weil major e longinquo reverentia; und weil, wenn man Nacktheit mahlt, man die Scene in fernere Zeiten hinausſchiebt, an ein unſchuldigeres und einfacheres Alter, an wil-

dere zu den nachahmenden Künſten ſtimmendere Sitten erinnert; es kommt daher, weil die Menſchen mit den gegenwärtigen Zeiten unzufrieden ſind, und dieſe Rückkehr in die älteren uns nicht mißfällt; weil, wenn die wilderen Nationen ſich allmählich zu Sitten bilden, bey Einzelnen dieß nicht völlig eben ſo eintritt; ſintemal man wohl Menſchen ſich entkleiden und wild werden, ſelten aber Wilde ſich kleiden und zu unſern Sitten ſich umſchaffen ſieht; weil endlich, die halbnackten Figuren auf einer Compoſition Das ſind, was der Wald und das Feld, die man um unſere Häuſer herum hervorbringt.

Graeca res eſt, nihil velare. Dieß war der Gebrauch der Griechen, unſerer Meiſter in allen ſchönen Künſten. Haben wir aber dem Künſtler erlaubt, ſeine Figuren zu entkleiden, ſo laßt uns nicht der Barbarey uns ſchuldig machen, ihn einem lächerlichen und gothiſchen Geſchmack zu unterwerfen. Die Augen des Geſchmacks ſind nicht die Augen eines

Söldlings der Academie der Inſcriptionen. Bouchardon hat Ludwig XV römiſch gekleidet, und er hat wohl daran gethan. Indeß laßt uns aus einer Freyheit (d'une licence) keine Vorſchrift machen. Licentia ſumpta pudenter. Unſre Leutchen ſind unwiſſend, und verſtehn nicht Maaß zu halten, ich verzweifle noch gar nicht daran, daß, wenn wir ſie ins Joch ſpannen wollten, ſie uns nicht zuletzt einen römiſchen Soldatenkopf mit einem Federbuſch mahlen würden.

Ich kenne wenig Geſetze über die Art, die Figuren zu drapiren; ſie gehört ganz der Poeſie der Erfindung zu; und muß ſtrenger Ausführung unterworfen ſeyn. Keine kleinen an einander backenden Falten! Wer ein Stück Stoff auf den ausgeſtreckten Arm eines Mannes geworfen, und wenn er dieſen ſeinen Arm nur eine Wendung machen laſſen, dann Muskeln, die hervorſprangen, ſich ſenken, die geſenkten Muskeln wieder hervorſpringen und den Stoff dieſe Bewegungen zeichnen geſehen,

der wird seinen Männequin nehmen, und ihn in's Feuer werfen.

Ich kann nicht leiden, daß man mir das Geschundene unter der Haut zeige; aber man kann nicht genug das Nackte unter der Bekleidung.

Man hat viel Gutes und viel Böses von der Art der Alten zu drappiren gesagt. Meine Meinung, die hierin nichts entscheidet, ist: Sie verlängert das Licht der breiten Parthien, durch den Gegensatz der Schatten und der Lichter der kleinen, langen und schmalen. Eine andere Art zu drappiren, besonders in der Bildhauerey, stellt den breiten Lichtern breite Lichter entgegen, und zerstört die Wirkung der einen durch die andern.

Es kommt mir vor, als gebe es eben so viele Arten von Mahlerey, als Arten von Poesie; es ist aber eine überflüßige Abtheilung. Die Portraitmahlerey und die Kunst, Brustbilder zu mahlen, müssen bey einem republicanischen Volke in Ehren seyn, und

ter dem es ſich ziemt, unabläſſig die Blicke der Bürger auf die Vertheidiger ihrer Rechte und ihrer Freyheit zu heften. In einem monarchiſchen Staate! da iſt es anders; in ihm giebts nichts als Gott und den König.

Indeß, wenns wahr iſt: eine Kunſt erhalte ſich nur durch das erſte Principium, das ſie entſtehen ließ; die Arzneykunſt durch den Empirism, die Mahlerey durch die Portraitmahlerey, die Bildhauerkunſt durch das Bruſtbild: ſo verkündet die Verachtung des Portraits und des Bruſtbildes, den Verfall der beyden Künſte. Keine großen Mahler, die nicht Portraite zu mahlen verſtanden! deß Zeugen Raphael, Rubens, le Sueur, Vandeick. Kein großer Bildhauer, der nicht ein Bruſtbild zu machen verſtanden. Jeder Zögling fängt an, wie die Kunſt angefangen. Pierre ſagte eines Tages: wißt ihr, warum wir Geſchichtsmahler nicht Portraite mahlen? Darum, weils zu ſchwer iſt.

Die Gattungskünstler und die Geschichtsmahler gestehen nicht ehrlich die Verachtung ein, die sie gegenseitig gegen sich hegen; man erräth sie aber. Diese betrachten erstere als enge Köpfe, ohne Gedanken, ohne Poesie, ohne Größe, ohne Erhabenheit, ohne Genie; als Leute, die sich knechtisch hinter der Natur herschleppen, die sie keinen Augenblick aus dem Gesichte zu verlieren wagen. Als arme Copisten, die sie gern mit unserm Gobelinsarbeiter vergleichen möchten, welcher sein Wollfädchen, eins nach dem andern wählt, die wahre Schattirung des Gemähldes des erhabenen Mannes daraus zu bilden, der ihm hinter im Rücken ist. Hört man sie, so sind es Leute, die sich mit winzigen, jämmerlichen Gegenständen, kleinen aus den Straßenwinkeln entlehnten häuslichen Scenen beschäftigen, denen man nichts über das Mechanische des Handwerks hinaus gehende zugestehen kann; und die nichts sind, wenn sie nicht in diesem Handwerke es bis zum höchsten Grade des dabey möglichen Ver-

dienſtes gebracht. Der Gattungkünſtler, ſeiner Seits, ſieht die Geſchichtsmahlerey als eine romanhafte Gattung an, in der weder Wahrſcheinlichkeit noch Wahrheit, in der Alles übertrieben iſt, die nichts mit der Natur gemein hat; in der die Falſchheit ſich ſowohl in den übertriebenen Charakteren zeigt, die nirgends Daſeyn gehabt, als in den Incidenzien, welche ſämmtlich ihm bloß Einbildungen ſind, ſowohl als in dem ganzen Subjecte, das der Künſtler nie außerhalb ſeines phantaſtiſchen Kopfes erblickt, als auch in den kleinen Einzelnheiten, die er, man weiß nicht woher, genommen; ſowohl in dem Stile, den man groß und erhaben nennt, und von dem die Natur kein Muſter aufweiſt, als auch in den Handlungen und Bewegungen der von wahren Handlungen und Bewegungen ſo entfernten Figuren. Sie ſehen wohl, mein Freund, es iſt der Streit der Proſa und der Poeſie, der Geſchichte und des epiſchen Gedichts, des heroiſchen und des bürgerlichen Trauerſpiels, des

bürgerlichen Trauerspiels und der lustigen Comödie.

Mich däucht: die Abtheilung der Mahlerey in Gattungenmahlerey und Geschichtsmahlerey sey vernünftig: ich möchte aber, man hätte ein wenig mehr die Natur der Dinge bey dieser Abtheilung zu Rathe gezogen. Man nennt ohne Unterschied Gattungenmahler sowohl Diejenigen, die sich mit nichts als Bäumen, Früchten, Thieren, Wäldern, Bergen, Forsten beschäftigen, als Diejenigen, die ihre Scenen aus dem häuslichen gemeinen Leben entlehnen; Tesniere, Wowermann, Greuze, Chardin, Loutherbourg, Vernet selbst, sind Gattungenmahler. Unterdessen betheure ich: der seiner Familie vorlesende Vater von Greuze, sein undankbarer Sohn, und seine Verlobung; Vernets Seestücke, die mir alle Arten von Incidenzien und Scenen darbieten, sind mir eben so sehr Geschichtsstücke, als die sieben Sacramente von Poussin, die Familie des Darius

von le Brun, oder die Susanna von Vanloo.

Die Sache ist die: die Natur hat die Wesen vermannichfaltigt; sie in kalte, unbewegliche, nicht fühlende, nicht denkende, und in Wesen, die leben, fühlen und denken abgetheilt. Die Linie war von aller Ewigkeit hergezogen: man hätte Gattungenmahler die Nachahmer der ungeschlachten und todten Natur; Geschichtsmahler, die Nachahmer der empfindenden und lebenden Natur nennen müssen, so war der Streit aus.

Doch wenn ich den Worten die angenommenen Bedeutungen lasse, sehe ich, daß die Gattungenmahlerey fast alle Schwierigkeiten der historischen hat; daß sie eben soviel Geist, Einbildungskraft, Poesie sogar, gleiche Kunde der Zeichnung, der Perspective, der Farbe, der Schatten, des Lichts, der Charaktere, der Leidenschaften, der Ausdrücke, der Drapperien, der Composition, eine noch genauer anschließende Nachahmung der Natur, sorgfältiger be-

handelte Details erfordert; und daß, indem sie uns bekanntere Sachen zeigt, mit denen wir mehr vertraut sind, sie mehrere und bessere Richter hat.

Ist Homer minder großer Dichter, wenn er am Rande eines Sumpfes Frösche in Schlachtordnung aufstellt, als wenn er die Fluthen des Simois und Xanthus mit Blut röthet, und das Bette dieser beyden Ströme durch menschliche Leichname dämmt? Hier sind nur die Gegenstände größer, die Scenen schrecklicher. Wer erkennt sich in Moliere nicht wieder? Und wenn man die Helden unserer Trauerspiele auferweckte, würden sie nicht große Mühe haben, sich auf unserer Bühne wiederzuerkennen? und Brutus, Catilina, Cäsar, August, Cato, vor unsere historischen Gemählde gestellt, unfehlbar fragen: wer sind diese Leute da? Was will das anders sagen, als daß die Geschichtsmahlerey mehr Erhabenheit, mehr Einbildungskraft vielleicht, eine noch seltenere Dichtung; die Gattungenmah-

lerey mehr Wahrheit erfordert; und daß diese leste selbst bis aufs Blumengefäß und den Blumenkorb eingeschränkt, nicht ohne jedes Hülfsmittel der Kunst und einige Funken Genie ausgeübt werden würde, hätten Diejenigen, deren Zimmer sie zieren, eben soviel Geschmack als Geld.

Warum stellt Ihr mir auf diesen Schenktisch unser geschmackloses (maullade) Geschirr? Werden diese Blumen glänzender in einem Gefäße aus der Fabrik von Nevers, als in einem Gefäße von besserer Form seyn? Und warum sollte ich nicht, um dieses Gefäß, einen Tanz von Kindern, die Freuden der Weinlesezeit, ein Bachanal sehen? Warum, wenn dies Gefäß Handhaben hat, bildet Ihr sie mir nicht aus zwey in einander verwundenen Schlangen? Warum flicht der Schwanz dieser Schlangen sich nicht nach unten zu in ein paar Kreise? Warum suchen nicht ihre auf den Oberrand des Geschirrs gebogenen Köpfe das Wasser darin, als wollten sie ihren Durst

löschen? Man müßte aber todte Dinge zu beleben verstehen; und Diejenigen, so das Leben den Dingen zu erhalten wissen, die welches bekommen haben, sind bald hergerechnet.

Noch ein Wort ehe ich schließe, über die Portraitmähler und die Bildhauer.

Ein Portrait kann ein trauriges, finsteres, melancholisches, heiteres Aussehen haben, weil diese Zustände bleibende sind; aber ein lachendes Portrait, ist ohne Adel, ohne Character, ohne Wahrheit; und folglich, etwas Albernes. Das Lachen ist vorübergehend. Man lacht gelegentlich, aber man ist nicht ein Lacher von Profession.

Ich kann nicht umhin, zu glauben: in der Bildhauerey thue eine Figur, die das wohl thut was sie thut, das wohl was sie thut; und sey demnach, von allen Seiten schön. Sie gleich schön von allen Seiten zu verlangen, wäre Albernheit. Aus dem Suchen bloß kunstmäßiger Entgegenstellungen zwischen ihren

Glie-

Gliedern aus der Aufopferung der strengen Wahrheit ihrer Handlung darin, entstand der antithetische und kleine Stil. Jede Scene hat einen Anblick, einen vor einem andern interessantern Gesichtspunkt; aus diesem muß man sie sehen. Opfert diesem Anblicke, diesem Gesichtspunkte alle untergeordnete Anblicke und Gesichtspunkte auf; so verfahret Ihr am richtigsten.

Welch eine einfachere, schönere Gruppe giebts, als die Gruppe: Laocoon und seine Kinder! welche ist gleichwohl ungeschickter (plus maussade), wenn man sie von der linken Seite her ansieht, von dem Orte, wo man den Kopf des Vaters kaum gewahr wird; und eines der Kinder über das andere hergeworfen (projetté) steht? Indeß ist Laocoon bis jetzt das schönste bekannte Stück der Bildhauerey.

Sechstes Capitel.

Mein Wort über die Baukunst.

Es soll hier, mein Freund, nicht der Charakter der verschiedenen Ordnungen der Baukunst untersucht; noch weniger die Vorzüge der Griechischen und Römischen mit den Vorzügen der Gothischen verglichen; oder Ihnen diese gezeigt werden, wie sie den Raum inwendig durch die Höhe ihrer Gewölbe und die Leichtigkeit ihrer Säulen ausdehnt, wie sie auswendig das Ehrerbietungerweckende (Impolante) der Masse durch die Menge und den schlechten Geschmack der Verzierungen zerstört;

wir wollen hier nicht die Analogie der Dunkelheit der farbigten Glasscheiben mit der unbegreiflichen Natur des angebeteten Wesens und den dunkeln Begriffen des Anbeters geltend machen; sondern nur Sie überzeugen: es gebe ohne Baukunst weder Mahlerey noch Bildhauerkunst; so wie: daß der Kunst, die kein unter dem Himmel bestehendes Urbild hat, dennoch die beyden die Natur nachahmenden Künste ihren Ursprung und ihre Fortschritte verdanken.

Versetzen Sie sich nach Griechenland, in die Zeit, wo ein ungeheurer hölzerner Balken auf zwey viereckigt behauenen Baumstämmen, den prächtigen und stolzen Eingang des Zeltes Agamemnons ausmachte; oder, ohne so weit ins Alterthum hinab zu steigen, stellen Sie sich zwischen die sieben Hügel, als diese nur noch mit Hütten bedeckt, und diese Hütten von Räubergesindel, den Urvätern der pompvollen Herrn der Welt, bewohnt waren.

Glauben Sie, es habe in allen diesen Hütten ein einziges Stück guter oder schlechter Mahlerey gegeben? Gewiß Sie glauben das nicht.

Und die derzeit vielleicht besser als nachher, da sie unter dem Meißel der größten Meister hervorgiengen, verehrten Götter, wie erscheinen Sie Ihnen darin? Weit armseeliger noch, weit schlechter geschnitzelt unstreitig, als jene unförmlichen Holzklötzer, denen der Zimmermann eine Art von Nase, von Augen, von Mund, von Füßen und von Händen gemacht hat, und vor welchen der Bewohner unserer Dörfer sein Gebet ablegt.

Wohl denn, mein Freund, seyn Sie versichert, die Tempel, die Hütten und die Götter, werden in diesem jämmerlichen Zustande bleiben, bis einmal eine große Landesplage, ein Krieg, eine Hungersnoth, eine Pest, ein öffentliches Gelübd veranlassen, zufolge dessen Sie einen dem Sieger errichteten Triumphbogen, ein großes steinernes dem Gotte gewidmetes Gebäude errichtet sehen.

Anfänglich wird der Triumphbogen und der Tempel ſich nicht anders als durch ſeine Maſſe bemerklich machen, und ich glaube nicht, die Statue, die man darin aufſtellt, werde vor der älteren einen andern Vorzug haben, als den, größer zu ſeyn. Größer wird ſie nun gewiß ſeyn; denn man wird den Gaſt mit ſeiner neuen Wohnung in Verhältniß bringen.

Zu allen Zeiten ſind die Fürſten Nebenbuhler der Götter geweſen. Hat erſt der Gott eine weitläuftige Wohnung, ſo wird der Fürſt die ſeinige auch höher machen; die Großen, Nebenbuhler der Fürſten, die ihrigen gleichfalls; die erſten Bürger, Nebenbuhler der Großen, eben ſo; und wir werden ehe ein Jahrhundert verfließt außerhalb des Bezirks der ſieben Hügel ſuchen müſſen, wenn wir eine Hütte finden wollen.

Aber die Mauern der Tempel, des Schloſſes des Herrn, der Paläſte der erſten Männer des Staates, der Häuſer der wohlhabenden

Bürger, werden von allen Seiten große nackte Oberflächen zeigen, die man wird auszieren müssen.

Die winzig gebildeten Hausgötter werden nicht mehr zu dem Raume stimmen, den man ihnen zugestanden hat; man wird andere aushauen müssen.

Man wird sie bestmöglichst zustutzen, wird die Wände mit mehr oder minder schlecht beschmierter Leinwand bekleiden.

Da aber der Geschmack mit dem Reichthume und der Ueppigkeit wächst, so wird bald die Baukunst der Tempel, der Schlösser, der Palläste, der Häuser, sich verbessern und die Bildhauerey und Mahlerey den Fortschritten folgen, die jene machen.

Ich berufe mich jetzt in Absicht auf meine Art mir dies vorzustellen auf die Erfahrung.

Man zeige mir ein Volk, das Statuen und Gemählde, Mahler und Bildhauer, ohne Palläste, ohne Tempel, oder auch bey Tempeln besitze, aus denen die Beschaffenheit des

Gottesdienstes die bemahlte Leinwand, und den behauenen Stein, verbannt habe.

Aber wenn es die Baukunst ist, die der Mahlerey und der Bildhauerkunst das Daseyn gab, so verdankt dafür wieder diesen beyden Künsten sie selbst ihre große Vollkommenheit; und ich rathe Ihnen in das Talent eines Baumeisters Mißtrauen zu setzen, der nicht zugleich ein großer Zeichner ist. Wo hätte denn dieser Mann sich das Auge gebildet? Wo hätte er das auserlesene Gefühl der Verhältnisse hergenommen? Wo hätte er die Begriffe vom Großen, vom Einfachen, vom Edlen, vom Schwerfälligen, vom Leichten, vom Hingeworfenen (fuelto), vom Ernsten, vom Zierlichen, vom Ehrwürdigen erhalten? Michel Angelo war großer Zeichner, als er den Plan der Façade, und des Dohms der St. Petrskirche in Rom empfieng; und unser Perrault zeichnete vortrefflich, da er die Colonnade des Louvres erfand.

Ich will hier mein Capitel über die Baukunst beschließen. Jede Kunst ist unter diesen drey Worten begriffen: Festigkeit oder Sicherheit, Schicklichkeit, und Ebenmaaß.

Woraus sich dann der Schluß ergiebt: jenes System von Maaßen Vitruvischer und strenger Ordnungen, scheine nur erfunden zu seyn zur Einödigkeit zu führen, und das Genie zu ersticken.

Indeß will ich diesen Paragraphen nicht endigen, ohne Ihnen eine kleine Aufgabe zu lösen zu geben.

Man sagt von der St. Peterskirche in Rom, die Proportionen wären darin so vollkommen beobachtet, daß das Gebäude im ersten Augenblicke die ganze Wirkung seiner Größe und seiner Ausdehnung verliere; so daß man davon sagen könne: magnus ello, sentiri parvus.

Darüber räsonnirt man folgendermaßen: Wozu haben denn alle diese bewundrungswürdigen Proportionen gedient? Eine große Sache

klein und gewöhnlich zu machen? Besser, scheints, man hätte umgekehrt verfahren, mehr Geschicklichkeit wäre es gewesen, die entgegengesetzte Wirkung hervorzubringen, und einer gewöhnlichen und gemeinen Sache Größe zu geben.

Man antwortet: das Gebäude hätte freylich auf den ersten Augenblick größer geschienen, wofern man mit Kunst die Proportionen aufgeopfert; allein man fragt: was wäre vorzuziehen gewesen: die Hervorbringung einer großen und plötzlichen Bewunderung, oder die Schöpfung einer, die schwach anfienge, allmählich wüchse, und endlich groß und dauernd durch die zerlegende und zergliedernde Untersuchung würde?

Man giebt zu, daß, wenn alles Uebrige gleich ist, ein dünngliedrichter, emporgeschossener Mensch uns größer vorkommen muß, als ein wohlproportionirter; man fragt aber noch, wer von diesen beyden Männern derjenige seyn wird, den man am meisten bewundert? und,

ob der erste nicht gern auf die strengsten Proportionen der Antike sich gebracht sehen möchte, sollte er selbst Etwas von seiner anscheinenden Größe verlieren müssen?

Man fügt hinzu: das enge, von der Kunst vergrößerte Gebäude, werde zuletzt so begriffen, wie es ist; anstatt daß das große von der Kunst und ihren Verhältnissen auf eine gewöhnliche und gemeine Erscheinung zurückgebrachte, zuletzt als groß begriffen wird: da der ungünstige Zauber der Proportionen durch die nothwendige Vergleichung am Ende verschwindet, die der Zuschauer mit einigen der Theile des Gebäudes anstellt.

Man erwiedert: man dürfe sich nicht verwundern, daß der Mensch gern Etwas von seiner anscheinenden Größe verlieren und strenge Verhältnisse annehmen würde; weil er wohl weiß, daß, durch diese strenge Genauigkeit der Proportion seiner Glieder, er den Vortheil erhält, den verschiedenen Functionen des Lebens aufs möglichst vollkommene Genü-

ge zu leiſten, daß von ihr die Kraft, die Würde, die Anmuth, mit einem Worte, die Schönheit abhängt; Eigenſchaften, von denen die Nützlichkeit immer die Grundlage iſt; daß es ſich aber nicht alſo mit einem Gebäude verhalte, welches nur einen einzigen Gegenſtand, nur einen einzigen Zweck hat.

Man läugnet: daß die Vergleichung des Zuſchauers mit einem der Theile des Gebäudes die Wirkung hervorbringe, die man davon erwartet, und die ungünſtige Täuſchung des erſten Augenblicks wieder gut mache. Indem man dieſer Statue ſich nähert, die plötzlich coloſſaliſch wird, wird man ſonder Zweifel in Erſtaunen verſetzt: man faßt das Gebäude als viel größer, wie man es anfangs geſchätzt hatte: hat man aber der Statue wieder den Rücken zugekehrt, ſo greift die allgemeine Gewalt aller übrigen Theile des Gebäudes wieder zu ihrer Herrſchaft, und bringt das an ſich ſelbſt große Gebäude zu einer gewöhnlichen und gemeinen Erſcheinung herab:

ſo daß, einerſeits, jedes Einzelne daran groß ſcheint; während das Ganze klein und gewöhnlich bleibt; ſtatt daß in dem entgegengeſetzten Syſteme von Unregelmäßigkeit jedes Einzelne klein ſcheint, während das Ganze außerordentlich und groß bleibt, und Ehrerbietung erzeugt.

Das Talent, die Gegenſtände durch den Zauber der Kunſt zu vergrößern; das Talent, die Ungeheuerheit durch das feine Verſtändniß der Proportionen zu verbergen, ſind unſtreitig zwey große Talente; welches aber iſt das größere von beyden? Welches iſt dasjenige, was der Baumeiſter vorziehen muß? Wie hätte die St. Peterskirche in Rom behandelt werden müſſen? War es beſſer, dieß Gebäude auf eine gewöhnliche und gemeine Wirkung durch die ſtrenge Beobachtung der Proportionen herabzubringen, oder, ihm einen erſtaunlichen Anblick, durch eine minder ſtrenge und minder regelmäßige Anordnung zu geben?

Niemand ſey hier in der Wahl vorſchnell; denn am Ende erhält die St. Peterskirche in Rom, Dank ihren ſo geprieſenen Proportionen, entweder nie, oder nur auf die Länge, Das, was man ihr beſtändig und plötzlich, wenn ein anderes Syſtem befolgt worden, zugeſtanden hätte. Was iſt eine Uebereinſtimmung, die die allgemeine Wirkung hindert? Was ein Fehler, der das Ganze geltend macht?

Wir wollten den Philoſophen einen einzigen Augenblick unterbrechen; und ohne uns das Recht anzumaaßen, von Grund aus über dieſe zarte Frage einen Spruch zu thun, nur bemerken, daß die St. Peterskirche in Rom nicht ſo vollendet worden iſt, wie der Baumeiſter anfangs im erſten Plane ſie ſich gedacht hatte. Sollte die Unzuſammenhängenheit oder Unübereinſtimmung, die zwiſchen dem

Schiffe und dem Chore dieses prächtigen Gebäudes dadurch entstanden ist, sollte sie nicht vielmehr als die strenge Beobachtung der Proportionen die wahre Ursache der schwachen Wirkung seyn, die sie auf den ersten Blick thut? Wäre der anfängliche Plan in seinem Ganzen ausgeführt worden, so dürfte die Wirkung davon vielleicht Ehrfurchterweckend ohne Gleichen, unbeschadet der allergewissenhaftesten Genauigkeit der Verhältnisse, gewesen seyn. Darüber wollen wir, mein lieber Philosoph, an Ort und Stelle selbst, wenn wir nach Italien reisen, entscheiden. Bis dahin — kehren wir wieder zu dem Faden Ihrer Bemerkungen zurück.

(Anmerkung des Correspondenten von Diderot.)

Hier wäre denn der Zwist der Griechischen oder Römischen Baukunst, und der Gothischen, in aller seiner Stärke vorgetragen.

Giebt aber nicht die Mahlerey dieselbe Frage aufzulösen? Wer ist der große Mahler: Raphael? Dem zu Liebe Sie nach Italien reisen wollen, und vor dem Sie vorübergehen würden, ohne ihn zu erkennen, wenn man Sie nicht am Ermel zupfte, und sagte: da ist er! oder Rembrand, Titian, Rubens, Vandeick, oder irgend ein anderer großer Coloriſt? Der Sie von fern her ruft, und Sie durch seine so starke, so treffende Nachahmung der Natur festhält, daß Sie nicht mehr die Augen von ihm abzuziehen vermögend sind?

Begegneten wir auf der Straße nur Einer einzigen weiblichen Figur Raphaels, so würde sie uns plötzlich still stehen machen; wir würden in die tiefste Bewunderung fallen; wir würden uns an ihre Schritte heften, und ihr folgen, bis sie sich unsern Augen entzogen. Und es giebt auf der Leinwand des Mahlers

zwey, drey, vier solcher Gestalten; sie sind auf ihr mit einer Menge anderer Menschenfiguren von einem eben so schönen Charakter umgeben; alle tragen auf die größte, die einfachste, die wahrste Weise zu einer außerordentlichen, anziehenden Handlung bey, und nichts ruft mich, nichts redet an mich, nichts macht mich still stehen! Man muß mich benachrichtigen: aufzublicken; muß mir sanft auf die Schultern schlagen; während Kenner und Unwissende, Große und Kleine, sich von selbst auf Tesniere's Figuren in Kitteln stürzen?

Ich würde zu Raphael zu sagen mich unterstehn: Oportuit haec facere, et alia non omittere. Ich würde sagen, es gebe vielleicht keinen größeren Dichter als Raphael: aber auch keinen größeren Mahler? Das frage ich! Doch vor allen Dingen müßten wir eine gute Definition von dem haben: was man unter Mahlerey versteht?

Ich

Ich leugne den Untersatz; ich leugne daß Dionysius Diderot und ich, vor einem Gemählde Raphaels vorbeygehen könnten, ohne es zu beobachten. Ich leugne, daß man mich je auf die Schultern geschlagen; mich vor der heiligen Familie in Versailles stille stehen zu machen. Ich behaupte, daß ich mich nie davon habe wegreißen können, und genöthigt gewesen bin, damit ich beständig sie vor Augen hätte, mir den schönsten Abdruck zu kaufen, den ich von dem Kupferstiche, welchen Edelinck davon gemacht, nur aufzutreiben im Stande gewesen bin.

Unstreitig wünschte ich, Raphael wäre ein eben so großer Colorist, als er erhabner Dichter ist: aber seit wenn ruft die Dichtkunst, seit wenn gebietet sie Dionysius Diderot nicht stille zu stehn? Welche Definition der Mahlerey man auch gebe, man wird

immer die Dichtkunst wesentliche Sache darin seyn lassen müssen.

Wir verlangen sie sogar in einer Blume oder in einer Pfirsche von Wanhuysen; denn hat diese Pfirsche keinen poetischen Anblick, warum mahlte man sie denn? Ein Blumen- oder Früchtemahler kann kalt oder warm seyn, wie ein Geschichtsmahler. (Anmerkung des Correspondenten.)

Noch eine Frage. Wenn man die Baukunst arm gemacht hat, indem man sie Maaßen, irgend einer kleinen Modelung, unterwarf; sie, die kein anderes Gesetz, als die unendliche Mannigfaltigkeit Dessen, was schicklich ist, (des convenances) zum Gesetze anerkennen muß, sollte dieß nicht auch bey der Mahlerey, der Bildhauerey und überhaupt bey jeder Kunst, die ein Kind der Zeichnung ist, geschehen seyn, indem man die Figuren den Kopflängen, und

die Köpfe den Naſenlängen unterwarf? Hat man nicht etwa aus der Kunde der Stände, der Charaktere, der Leidenſchaften, der verſchiedenen Organiſationen, eine kleinliche Sache des Linials und des Zirkels gemacht? Man zeige mir auf dem ganzen Erdboden, ich ſage nicht, eine einzige ganze Figur; ſondern nur den kleinſten Theil einer Figur; nur einen Nagel, den der Künſtler nachahmen könne. Doch, die natürlichen Ungeſtaltheiten bey Seite geſetzt, und uns nur an diejenigen gehalten, die nothwendiger Weiſe durch gewöhnliche Geſchäfte (Fonctions habituelles) veranlaßt werden: ſcheint es mir, daß nur die Götter und die wilden Menſchen es ſind, in deren Vorſtellung man ſich ſtreng den Proportionen unterwerfen könne: dann, die Helden, die Prieſter, die Obrigkeiten, aber mit wenigerer Strenge. In den untern Ordnungen muß man das ſeltenere Individuum, oder dasjenige wählen, was am beſten ſeinen Stand vorſtellt, und ſich nachher allen Veränderungen unterwirft,

die es characteriſiren. Die Figur wird erhaben ſeyn, nicht, wenn ich in ihr ſtrenge Proportionen bemerken; ſondern vielmehr, wenn ich ein Syſtem von wohlverbundenen und ſehr nothwendigen Ungeſtaltheiten darin erblicke.

In der That, erkennten wir gehörig, wie Alles in der Natur ſich verkettet, was würde aus allen Uebereinkünften (conventions) von Symmetrie werden. Ein Pucklichter iſt pucklicht vom Kopf bis zu den Füßen. Der kleinſte beſondere Fehler hat ſeinen allgemeinen Einfluß auf die ganze Maſſe; dieſer Einfluß kann unmerklich werden, er iſt aber nicht minder wirklich Wie viele Regeln und Producte giebts nicht, die unſern Beyfall nur unſerer Trägheit, unſerer Unerfahrenheit, unſerer Unwiſſenheit und unſerm ſchlechten Blicke verdanken?

Und weiter; auf die Mahlerey zurückzukommen von der wir ausgingen, erinnern wir uns unaufhörlich an Horazens Regel,

Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi ſemper fuit aequa poteſtas;
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur . . .

Das heißt: erfinde, mahle, berühmter Rubens, Alles was Dir gefällt, nur mit der Bedingung, daß ich in dem Zimmer einer Wöchnerin nicht den Thierkreis, den Schützen, u. ſ. w. erblicke. Weißt Du, was das iſt? Schlangen, die ſich mit Vögeln gatten!

Wenn Ihr die Apotheoſe des großen Heinrich verſucht, ſo beflügelt Eure Einbildungskraft, wagt, werft, zeichnet, häuft ſo viele allegoriſche Perſonen, als Euer ergiebiges und warmes Genie Euch darreicht; ich willige ein. Wenn Ihr aber die Mätherin hier im Ladenwinkel abbilden wollt, ſo zeigt mir einen Rechentiſch, ein Stück aufgefalteter Leinwand, eine Elle; ihr zur Seite ein Paar Nähermädchen, einen Zeiſig mit ſeinem Bauer, und

damit gut! Aber es kömmt Euch der Einfall, Eure Mätherin in eine Hebe zu verwandeln? Auch das! ich habe nichts dawider; und es wird mich eben so wenig befremden, um sie herum, Jupiter mit seinem Adler, Pallas, Venus, Hercules, alle Götter Homers und Virgils zu sehen. Dann aber ist es nicht mehr der Laden der geringen Handwerkerin; es ist die Versammlung der Götter, der Olymp; und was liegt mir daran, wenn das Ganze nur Eines ist.

Siebentes Capitel.

Ein kleines Corollarium zu dem Vorhergehenden.

Aber was wollen alle diese Grundsätze sagen, wenn der Geschmack eine Sache der Grille ist, und wenn es keine ewige unwandelbare Regel des Schönen giebt?

Ist der Geschmack eine Sache der Grille, giebt es keine Regel des Schönen, woher kommen denn diese lieblichen Bewegungen, die sich so plötzlich, so unwillkührlich, so sturmvoll, tief in unseren Seelen erheben, die sie erweitern oder beklemmen, und unsern Augen die Thränen der Freude, des Schmerzes, der Bewunderung, bald beym Anblicke einer großen

phyſiſchen Erſcheinung, bald bey der Erzählung irgend eines großen ſittlichen Zuges entzwingen? Apage Sophiſta! Du wirſt meinem Herzen nie einreden, es habe Unrecht zu zittern, meinen Eingeweiden, (mes entrailles) ſie haben Unrecht, ſich zu bewegen!

Das Wahre, das Gute und das Schöne greifen ſehr in einander. Man geſelle einer der beyden erſteren Eigenſchaften irgend einen ſeltenen glänzenden Umſtand bey, und das Wahre wird ſchön, und das Gute wird ſchön ſeyn. Iſt die Auflöſung des Problems von den drey Körpern nichts als die Bewegung dreyer gegebenen Puncte auf einem Papierſtreife: ſo iſt ſie nichts; ſie iſt eine bloße Wahrheit der Speculation. Aber, iſt der Eine dieſer drey Körper das Geſtirn, das uns bey Tage leuchtet, der andere das Geſtirn, das uns die Nacht erhellt, und der dritte, die Kugel, die wir bewohnen: ſo wird mit Eins die Wahrheit groß und ſchön.

Ein Dichter sagte von einem andern Dichter: Er wirds nicht weit bringen, das Geheimniß fehlt ihm. Was für ein Geheimniß? Das, Gegenstände von einem großen Interesse darzustellen; Väter, Mütter, Gatten, Weiber, Kinder.

Ich sehe einen hohen Berg, mit einem dunkeln, alten und tiefen Forste bedeckt. Ich sehe, ich höre mit großem Geräusch einen Strohm von ihm herabstürzen, dessen Gewässer sich gegen die schroffen Spitzen eines Felsen bricht. Die Sonne neigt sich ihrem Untergange; sie verwandelt die an den zackigte Enden der Steine hängenden Wassertropfen in eben so viele Diamanten. Unterdeß sammeln sich die Gewässer, nachdem sie die aufhaltenden Hindernisse besiegt, in einem weiten und breiten Canal, der in einer gewissen Entfernung sie nach einem Getriebe hinleitet. Dort wird, unter ungeheuren Massen, die gewöhnlichste Speise des Menschen zermalmt und zubereitet. Ich sehe das Getriebe von fern,

ich ſehe ſeine Räder ſchimmern, vom Schaum der Gewäſſer weiß, ſehe durch einige Weiden hindurch, den Giebel der Hütte des Eigenthümers; ich kehre in mich ſelbſt zurück, und verſinke in Träumen.

Unſtreitig iſt der Wald, der mich bis auf den Urſprung der Welt zurückführt, eine ſchöne Sache; unſtreitig iſt dieſer Fels, das Bild der Standhaftigkeit und Dauer, eine ſchöne Sache; unſtreitig ſind die durch die Sonnenſtrahlen verwandelten, in eben ſo viele glänzende und flüſſige Diamante zertheilten und zerlegten (decomposés) Waſſertropfen eine ſchöne Sache; unſtreitig iſt das Geräuſch, das Gebrauſe eines Strohms, der das weite (vaſte) Stillſchweigen des Berges und ſeiner Einſamkeit unterbricht, unſerer Seele eine heftige Erſchütterung, ein geheimes Schrecken mittheilt, eine ſchöne Sache!

Aber dieſe Weiden, dieſe Hütte, dieſes in ihrer Nachbarſchaft weidende Vieh, dieſes ganze Schauſpiel von Nützlichkeit, fügt es

nichts zu meinem Vergnügen hinzu? Und welch ein Unterſchied noch, zwiſchen der Empfindung des gewöhnlichen Menſchen und der des Philoſophen? Nur Er überlegt und ſieht in dem Baume des Forſtes den Maſt, der einſt ſein ſtolzes Haupt dem Sturme und den Winden entgegenſtellen wird; in den Eingeweiden des Berges das rohe Metall, das einſt in den glühenden Schmelzöfen ſieden, Geſtalt gewinnen, und Werkzeuge bilden ſoll, bald die die Erde fruchtbar machen, bald die ihre Bewohner zerſtören; in dem Felſen die Steinmaſſen, aus denen man Palläſte den Königen und Tempel den Göttern errichten wird; in den Gewäſſern des Strohms, bald die Fruchtbarkeit, bald die Verheerung des Landes; die Bildung der Flüſſe, der Ströme; den Handel; durch ihn die Erdbürger mit einander verbunden, ihre Schätze von Ufer zu Ufer gebracht, von dort in der ganzen Tiefe des feſten Landes verbreitet; und ſeine bewegliche Seele wird plötzlich von der ſanften und wol-

lüſtigen Regung des Vergnügens zur Bewegung des Schreckens übergehn, wenn ſeine Einbildungskraft die Fluten des Oceans in Aufruhr bringt.

So wird das Vergnügen ſich nach Maasgabe der Einbildungskraft, und der Kenntniſſe, vermehren. Die Natur, und die Kunſt, die ſie abzeichnet, ſagen dem dumpfſinnigen oder kalten Menſchen nichts; wenig dem Unwiſſenden.

Was iſt alſo der Geſchmack? Eine durch wiederhohlte Erfahrung erlangte Leichtigkeit, das Wahre, oder das Gute zugleich mit dem zufälligen Umſtande zu faſſen, der es ſchön macht; und plötzlich und lebhaft davon gerührt zu werden.

Sind die Erfahrungen, die das Urtheil beſtimmen, dem Gedächtniſſe gegenwärtig; ſo hat man einen aufgeklärten Geſchmack. Iſt das Andenken daran vorübergegangen, und bleibt nur der Eindruck; ſo hat man das Gefühl (Tact), den Inſtinct.

Michel Angelo giebt der Kuppel der St. Peterskirche in Rom die schönstmögliche Form. Der Mathematiker de la Hire, von dieser Form getroffen, zeichnet ihren Riß, und findet, daß dieser Riß die Curbe des größten Widerstandes ist. Wer gab Michel Angelo diese, unter unendlich vielen andern, die er wählen konnte, ein? Die tägliche Erfahrung des Lebens. Sie ists, die dem Meister Zimmermann eben so sicher, als dem erhabenen Euler den Winkel der Stütze gegen die einsturzdrohende Mauer bekannt macht; sie ist's die ihn gelehrt hat, dem Flügel der Windmühle die für die Bewegung der Umwälzung günstigste Schiefe zu geben; sie ists, die oftmals in seine feine Berechnung Elemente bringt, welche die Mathematik der Academie nicht zu fassen verstünde.

Erfahrung und Studium! sind die Präliminarien sowohl für Denjenigen, der hervorbringt, als für Denjenigen, welcher richtet. Hiernächst verlange ich Empfindlichkeit. So

wie man aber Menschen sieht, welche was gerecht, was anständig ist, welche die Tugend, aus bloßer Liebe zu wohlverstandenem Vortheile, aus dem Geiste und Geschmacke an der Ordnung, üben, ohne ihre Freuden und Wollust zu erfahren: so kann es auch Geschmack ohne Empfindlichkeit gleich wie Empfindlichkeit ohne Geschmack geben. Die Empfindlichkeit, wenn sie ihre äußerste Grenze erreicht, unterscheidet nicht mehr: Alles, nichts ausgenommen, bewegt sie. Der Eine wird kalt zu Euch sagen: dieß ist schön! der Andere entzückt, trunken seyn. Saliet, tundet pede terram, e occulis stillabit amicis rorem. Er wird stammeln, wird keine Ausdrücke finden, die den Zustand seiner Seele wiedergeben.

Der glücklichste ist unstreitig der letzte. Der beste Richter? Etwas anders! Die kalten, strengen, und ruhigen Beobachter der Natur kennen oft besser die zarten Saiten, die man tönen lassen muß; sie bringen Enthusiasten hervor, ohne selber es zu seyn; es ist der Mensch und das Thier.

Die Vernunft berichtigt bisweilen das schnelle Urtheil der Empfindlichkeit; sie appellirt davon. Daher so viele, beynahe eben so bald vergessene, als mit Beyfall belohnte Arbeiten; so viele andere entweder nicht bemerkte oder verschmähte, die von der Zeit, von dem Fortschritte des Geistes und der Kunst, von einer gesammeltern Aufmerksamkeit, den Zoll empfangen, den sie verdienten.

Daher die Ungewißheit des Beyfalls bey jedem Geniuswerke. Der Genius steht allein da. (Il est seul). Man schätzt seinen Werth nicht anders, als wenn man ihn unmittelbar auf die Natur zurückführt. Und wer kann sich so hoch erheben? Ein anderer Mann von Genius!

Bemerkungen über den Mahlersalon von 1765. von Diderot.

An meinen Freund G***.

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat.
Horat.

Wenn ich einige überdachte Begriffe von der Mahlerey und Bildhauerkunst besitze: so verdanke ich sie Ihnen mein Freund. Ich wäre im Salon dem Haufen der Müssigen gefolgt, ich hätte, wie Sie, einen oberflächlichen und

zerſtreuten Blick auf das Hervorgebrachte unſerer Künſtler geworfen. Mit einem Wörtchen hätte ich ein köſtliches Stück zum Feuer verdammt, oder ein mittelmäßiges Werk bis in die Wolken erhoben; gebilligt, verſchmäht, ohne die Gründe meiner Verliebtheit oder meines verſchmähenden Eckels zu ſuchen. Nur daß Sie mir Nachdenken darüber zum Geſchäft auferlegten, hat meine Augen auf die Leinwand geheftet, und mich angetrieben, den Marmor zu umgehen. Ich habe dem Eindrucke die Zeit gelaſſen, anzukommen und ſich zu ſetzen, habe meine Seele den Wirkungen aufgeſchloſſen, mich von ihnen durchdringen laſſen. Ich habe den Ausſpruch des Greiſes und den Gedanken des Kindes, das Urtheil des Gelehrten, das Wörtchen des Weltmenſchen, und das Gerede des Volks geſammelt; und wenns mir begegnet, daß ich den Künſtler beleidige: ſo geſchieht das oft, mit der Waffe, die er mir ſchärfte. Ich habe ihn gefragt, und begriffen, was es heiße: Fein-

heit der Zeichnung und Wahrheit der Natur. Ich habe den Zauber des Lichtes und der Schatten gefaßt; habe die Farbe erkannt; bin zur Empfindung des Fleisches gelangt. In meiner Einsamkeit habe ich wieder überdacht, was ich gesehen, und gehört; und diese Ausdrücke der Kunst: Einheit, Mannigfaltigkeit, Contrast, Symmetrie, Anordnung, Zusammensetzung, Charakter, Ausdruck, mit denen mein Mund so vertraut war, die aber so unbestimmt in meinem Geiste lagen, haben Umriß erhalten, Bestimmung gewonnen.

Oh! diese Künste, deren Gegenstand die Nachahmung der Natur ist; seys durch die Rede, wie die Beredsamkeit und Dichtkunst; seys durch die Töne, wie die Musik: seys durch die Farbe und den Pinsel, wie die Mahlerey; seys durch den Bleystift, wie die Zeichnung; seys mit dem Poussiermesser und dem weichen Thone, wie die Bildhauerkunst; sey's mit dem Griffel, in Arbeit auf Stein oder Metall, wie die Kupferstecherkunst; sey's mit

dem Rädchen (touret), wie die Steinschneiderkunst; seys mit dem Münzstempel, dem Radiereisen und dem Schneidegriffel, wie die Ciselierkunst; o, wie lang, mühsam und schwer sind diese Künste!

Erinnern Sie sich, mein Freund, an das, was Chardin uns im Salon sagte, als wir einst unsere Todesurtheile fällten? „Meine Herren, meine Herren, milder! Suchen Sie unter allen Gemählden, die hier sind, das schlechteste auf; und lassen mich dann Ihnen zu wissen thun, daß zweytausend Unglückliche, verzweifelnd jemals nur so schlecht zu arbeiten, den Pinsel mit den Zähnen zerbissen haben. Dieser Parocel, den Sie einen Schmierer nennen, und der es wirklich auch ist, wenn Sie ihn mit Vernet vergleichen, dieser Parocel ist gleichwohl ein seltener Mann, zusammengehalten mit der Menge Derer, die die Laufbahn verlassen haben, in die sie mit ihm zugleich eintraten. Lemoine versicherte, daß dreyßig Jahre Kunstübung nöthig seyen, um

zu lernen, seine Skizze zu bewahren. (de conserver son esquisse) *) und Lemoine wußte was er sagte. Wollen sie mich hören: so werden Sie vielleicht nachsichtiger seyn.

Chardin schien zu zweifeln, ob es eine kürzere und schwierigere Erziehung gebe, als die des Mahlers; — die des Arztes, des Rechtsgelehrten, oder des Doctors der Sorbonne nicht ausgenommen. „Man reicht uns, sagte er, in unserm siebenten oder achten Jahre den Bleystift in die Hand. Wir fangen an, nach der Vorschrift Augen, Mund, Nase, Ohren nachher Füße und Hände zu zeichnen. Lange haben wir, mit krummem Rücken über unser Blatt gebeugt, gesessen, ehe man uns vor den

---

*) Seine Skizze bewahren, heißt seinen ersten Entwurf in ein vollendetes Gemählde umbilden. Man kann eine schöne Skizze zu machen verstehen, und doch nicht im Stande seyn, ein gutes Gemählde zu verfertigen. Dieß, ohne Herrn Chardin, und den, der es uns wieder erzählt, unterbrechen zu wollen!

Anmerk. des Herrn Grimm, wie alle folgenden.

Herkules oder den Torso ſtellt; und Sie ſind nicht Zeugen der Thränen geweſen, die dieſer Satyr, dieſer Gladiator, dieſe Venus von Medicis, dieſer Antinous, uns vergießen gemacht. Seyn Sie verſichert: dieſe Meiſterſtücke des Alterthums würden nicht die Eiferſucht der Meiſter reizen, hätten die Lehrlinge in ihrem Verdruß über ſie ſchalten dürfen. Nachdem wir Tage lang vor ihnen geſchwitzt, und Nächte lang, vor der unbeweglichen und unbelebten Natur, bey der Lampe, zugebracht, zeigt man uns endlich die lebende Natur; und plötzlich ſcheint die Arbeit aller vorhergehenden Jahre vernichtet. Nicht geborgter (emprunté) war man das erſtemal, als man den Bleyſtift ergriff. Man muß das Auge lehren, die Natur anzuſchauen; und wie Viele giebts, die ſie nie geſchaut, und die ſie nie ſchauen werden! Dieß macht unſer ganzes Leben lang unſere Qual aus. Man hat uns fünf bis ſechs Jahre vor dem Modell gehalten; wenn man uns unſerm Genie überläßt, wofern wir eines haben. Das Talent entſcheidet ſich

nicht in Einem Augenblicke; nicht auf den ersten Versuch hat man die Offenherzigkeit, sich seine Unfähigkeit zu gestehn. Wie viele bald glückliche, bald unglückliche Anstrengungen. Indeß sind kostbare Jahre verflossen, ehe der Tag des Eckels, der Ermüdung, der Langenweile gekommen. Der Zögling ist neunzehn bis zwanzig Jahr alt geworden, wenn er, das Palett aus den Händen werfend, sich ohne Stand, ohne Aussicht sieht und oft um seine Sitten gekommen ist; denn, immer die Natur ganz nackt unter Augen zu haben, jung zu seyn, und tugendhaft zu bleiben, es ist nicht möglich! Was dann thun? was werden? Hungers entweder sterben, oder sich in eine jener untern Beschäftigungen werfen, deren Thor dem Elende offen steht. Man greift zu diesem Letztern, und rechnen Sie einige Zwanzig ab, die hier alle zwey Jahre kommen, sich den Thieren auszustellen (s'exposer aux bêtes) so finden sie die Uebrigen, ungekannt und vielleicht minder unglücklich, mit dem Brustlieder auf einem Fechtboden;

oder mit der Muskete auf der Schulter in einem Regimente, oder im Theaterkleide auf brettternen Comödiantenbuden. Was ich Ihnen da sage, ist die Geschichte der Bellecours, der Brisarts, der Lekain; sämmtlich waren sie schlechte Mahler, die die Verzweiflung zu Schauspielern machte.

Sie erzählten mir, falls Sie sichs erinnern, daß, als einer dieser der Academie Entronnenen Trommelschläger in einem Regimente geworden, sein Vater Denen, die ihn nach dem Sohne fragten, zu antworten pflegte: Mein Sohn hat die Mahlerey mit der Musik vertauscht; wobey aber Chardin, lächelnd und dann wieder zum ernsten Tone zurückkehrend, sagte: „Alle Väter dieser unfähigen, aus ihrer Bahn geworfenen Kinder, nehmen die Sache nicht so fröhlich. . . . Kurz, was Sie hier sehen, ist die Frucht der Arbeiten der kleinen Zahl Derer, die mit mehrerem oder wenigerem Erfolg gerungen haben. Wer nicht die Schwierigkeit der Kunst gefühlt, bringt nichts, was tauge, wer,

wie mein Sohn, z. E., sie allzubald gefühlt hat, bringt gar nichts hervor; und glauben Sie nur: die meisten der hohen Stände der Gesellschaft würden leer seyn, wenn man erst nach einer so strengen Prüfung drinn aufgenommen würde, als die, der wir uns unterziehen müssen."

„Aber, versetzte ich ihm, „mein Herr Chardin, nicht an uns müssen Sie drüber sich halten, wenn: Mediocribus esse poetis, non Dî, non homines, non concessere columnae; und der Mann, der die Götter, die Menschen und die Säulen gegen die mittelmäßigen Nachahmer der Natur in Harnisch bringt, kannte sehr wohl die Schwierigkeiten des Handwerks."

„Wohl denn," antwortete Chardin, „so wollte ich doch lieber, daß er den jungen Zögling von der Gefahr benachrichtigt hätte, die er läuft, als daß er sich zum Vertheidiger der Götter, der Menschen und der Säulen aufgeworfen. Nun sagt er gleichsam zu ihm: Freund, nimm dich

in Acht, du kennst deinen Richter nicht; er versteht zwar nicht selbst etwas zu schaffen, darum aber ist er nicht minder grausam. Leben Sie wohl mein Herr. Milder! Milder!“

Ich fürchte sehr, unser Freund Chardin wird Almosen von Bildsäulen begehrt haben. Der Geschmack ist taub gegen Bitten. Was Malherbe von dem Tode gesagt hat, möchte ich beynah von der Critik sagen.

Le pauvre, en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en defend pas nos rois.

Ich will Ihnen die Gemählde beschreiben, und meine Beschreibung soll von der Art seyn, daß man sie mit ein wenig Einbildungskraft und Geschmack, leicht in seinem Kopfe verwirklichen, und die Gegenstände darin ohngefehr so stellen wird, wie wir sie auf der Leinwand gesehen. Damit sie also beurtheilen mögen können, wie viel auf meinen Tadel oder mein Lob zu rechnen sey, habe ich meiner Arbeit einige Betrachtun-

gen über die Mahlerey, Bildhauer- Kupferstecher- und Baukunst vorausgeschickt. Sie werden mich, hoffe ich, lesen, wie einen alten Autor, dem man eine gewöhnliche Seite einer guten Zeile willen hingehen läßt.

Mich deucht, ich höre Sie hier schmerzlich ausrufen: Alles ist verlohren! Freund, so ordne denn, bringe zurecht, mache gleich (nivèle); man borgt die Krücken des Abt's Morelet *) nur, wenn es einem an Genie fehlt.

Es ist wahr; mein Kopf ist müde. Die Last, die ich zwanzig Jahre getragen **) hat mich so niedergebeugt, daß ich verzweifle, mich je wieder aufzurichten. Dem sey, wie ihm wolle, erinnern Sie sich an meine Aufschrift: Non fumum ex fulgore; sed ex fumo dare lucem. Lassen Sie mich einen Augenblick ruhen, und dann wollen wir sehen.

Ehe wir zu unserm Werke schreiten, will

---

*) Morellet war als antiquarischer Critiker ohne selbst hervorbringendes Genie bekannt. Anm. d. Uebs.

**) Die Besorgung der Ausgabe der Encyclopädie.

ich, mein Freund, die vorläufige Anmerkung machen: daß Sie nicht als durchaus schlecht die Gemählde betrachten müssen, über die ich leichter weg eilen werde. Immerhin halten Sie die Producte der Boizots, Nonnote, Francisque, Antoine Lebell, Amand, Parocel, Adam, Descamps, Deshays des jüngern, und andre für abscheulich!

Nehmen Sie von Amand nur ein mittelmäßiges Stück: Argus und Mercur, aus, das er in Rom gemahlt; und von Deshays dem jüngern, ein oder zwey Köpfe, zu denen sein Schalk von Bruder für ihn den Entwurf gemacht hat, ihm zur Aufnahme in die Academie zu verhelfen.

Wenn ich die Fehler einer Composition bemerklich mache; so verstehen Sie es so: daß sie schlecht bleiben wird, wenn sie schlecht ist, würde auch ihr Fehlerhaftes verbessert; und daß, wenn sie gut ist, sie vollkommen seyn würde, verbesserte man noch ihr Fehlerhaftes.

Wir haben dieses Jahr zwey große Mahler und einen geschickten Bildhauer verlohren: Carle Vanloo, Deshays den Aeltern, und Michel Angelo Slods. Auch hat der Tod uns einen berühmten Liebhaber entrissen, den Grafen von Caylus. Indeß irre ich entweder sehr, oder, die französische Schule, die einzige, die noch Schule genannt werden kann, ist noch weit von ihrer Abnahme. Bringen Sie, wo möglich, alle Werke der Künstler und Bildhauer Europa's zusammen, und sie werden keinen Salon daraus bilden, wie den unsrigen. Paris ist die einzige Stadt in der Welt, in der man alle zwey Jahre eines solchen Schauspiels genießen kann.

Carle Vanloo.

Carle Vanloo allein, hat mehr als zwölf Stücke hinterlassen: August, der den Tem-

pel des Janus zuschließen läßt, die Grazien, eine Susanne; sieben Skizzen aus dem Leben des heil. Gregorius; eine Vestalinn; einen Kopf eines Engels, ein Studium; und ein allegorisches Gemählde.

Mein Herr Stechpalme immer grün! (toujours verd) *). Sie gleichen dem Blatte Ihres Schildes, das auf allen Seiten sticht. Vor acht Jahren war der Artikel Vanloo zu kurz; jetzt ist er zu lang. Mit Dero Erlaubniß soll er also bleiben, wie er ist.

*) Ein kleines Compliment, das ich im Vorbeygehen erwiedere. Jeder brave Mann ist den Pfeilen der Satyre in seiner Profession ausgesetzt. Ich, rechtlicher Zeitungsschreiber, (honnête faiseur de Feuilles) habe vom Philosophen zum Neujahrsgeschenke ein Schildchen bekommen, mit einer Stechpalme (le Houx) und der Aufschrift drüber: Au houx toujours verd, und unten eine gewellte Unterschrift: Semper frondescit.

Auguſt der den Tempel des Janus ſchließen läßt.

Ein Gemählde, neun Fuß acht Zoll hoch, auf acht Fuß vier Zoll breit. Für die Gallerie von Choiſy.

Zur Rechten des Zuſchauers iſt der Janustempel ſo geſtellt, daß man die Thore davon ſieht. Jenſeits der Thore, der Façade des Tempels entgegen, die Statue des Janus auf einem Fußgeſtell. Dieſſeits, ein Dreyfuß mit ſeinem Deckel, auf der Erde; ein weißgekleideter Prieſter, beyde Hände in einen großen eiſernen Ring ſteckend, ſchließt die, oben, unten, und in der Mitte mit breiten Streifen Eiſenblech bedeckten Thore. Zur Seite dieſes Prieſters, mehr nach dem Vordergrunde zu, zwey andere wie der erſtere bekleidete. Gegenüber dem zuſchließenden Prieſter, ein Kind, das eine Urne trägt, und der Ceremonie zuſieht. In der Mitte der Scene, und vorn

Augüst, allein stehend, im Kriegskleide, stillschweigend, einen Oelzweig in der Hand. Am Fuße Augusts, auf demselben Plan, ein Kind, ein Knie an der Erde, einen Korb auf seinem andern Knie habend, das Blumen streut. Hinter dem Imperator, ein junger Priester, von dem man den Kopf fast nicht sieht. Zur Linken, in einigem Abstande, ein vermischter Haufe Volks und Soldaten. Auf derselben Seite, ganz am Ende der Leinwand, und im Vordergrunde, ein nach dem Rücken zu gesehener Senator, der eine Papierrolle hält: dieß Werk ist's, was Vanloo'n beliebt ein öffentliches Fest zu nennen.

Mir kömmt es vor: daß, da der Tempel hier nicht ein bloßes Accessorium, keine bloße Grundverzierung ist, er mehr gezeigt worden seyn, und nicht ein armes und kümmerliches Gebäude daraus hätte gemacht werden müssen. Diese eisernen Streifen indeß, welche die Thüre bedecken, thun durch ihre Breite gute Wirkung. Was diesen Janus betrifft: so hat er

die Mine von ein Paar egyptischen schlecht an einander gebackten Gesichtern. Und warum ist denn der Heilige des Tages so an eine Mauer gleichsam angeklebt? (plaqué)? Der Priester, der die Thore zuzieht, zieht sie vortrefflich; er ist schön von Handlung, von Gewand, von Charakter. Das Nämliche sage ich von seinen Nachbarn; ihre Köpfe sind schön, in einer großen, einfachen und wahren Manier gemahlt; sie sind stark und männlich behandelt. Giebts noch einen Künstler, der im Stande wäre ein Gleiches zu leisten, so zeige man mir ihn. Der kleine Urnenträger ist schwerfällig, und vielleicht überflüssig; dies andere Kind, das Blumen streut, schön erfunden, und vortrefflich bekleidet. Es streut seine Blumen mit Anmuth; mit zuviel Anmuth vielleicht; man sollte sagen: gleich Auroren, wenn sie sie aus ihren Fingerspitzen schüttelt. Ihr August aber, Herr Vanloo! ist jämmerlich. Wie gehts zu, daß sich in Ihrer Werkstatt kein Zögling gefunden, der Ihnen

nen zu ſagen gewagt: er ſey ſteif, unedel, und kurz; er ſey geſchminkt wie eine Actrize; und dieſe rothe Drapperie, mit der Sie ihn bunt ausſtaffirt haben, beleidige das Auge, ſtimme nicht zu dem Gemählde? Dieß ein Impera-tor? Mit dieſer langen Palme, die er an ſei-ne linke Schulter angeklebt hält? es iſt ein Quidam aus der Brüderſchaft von Jeruſa-lem, der von der Proceſſion zurückkehrt. Und dieſer Prieſter, den ich hinter ihm gewahre, was will er mit ſeinem Käſtchen, und ſeiner ſchaalen und gezwungenen Handlung? Dieſer Senator, eine Füllfigur, der verlegen mit ſei-nem Gewande und ſeiner Papierrolle, daſteht, der mir den Rücken zukehrt, den die Weite ſeiner Bekleidung nach unten zu dünn, und ſchmächtig nach oben zu macht; und das Gan-ze, was bedeutet es? wo iſt das Intereſſe? wo das Subject?

Den Tempel des Janus ſchließen, heißt, einen allgemeinen Frieden im Reiche verkünden; eine öffentliche Ergötzlichkeit, ein Feſt; und ich

mag die ganze Leinwand durchsuchen, ich finde nicht die geringste Spur von Freude. Das ist kalt, das ist geschmacklos: alles Dieß schweigt still, ist düster, ist bis zum Sterben traurig, es ist das Begräbniß einer Vestalin.

Hätte ich dieses Subject auszuführen gehabt; ich hätte den Tempel mehr gezeigt. Mein Janus wäre groß und schön gewesen. Ich hätte einen Dreyfuß vor das Thor des Tempels gestellt; junge blumenbekränzte Kinder hätten Weihrauch darauf verbrannt. Dort, hätte man einen großen, schönen Priester gesehen; hinter diesem Priester, hätte ich einige andere gruppirt. Die Priester sind jederzeit eifrige Beobachter der Könige gewesen; vielleicht hätten diese hier auszuspähen gesucht, was für sie vom neuen Beherrscher zu fürchten oder zu hoffen sey; ich hätte ihre aufmerksamen Blicke auf ihn geheftet. Augusk, von Aggrippa und Mäcen begleitet, hätte geboten, den Tempel zu schließen; ich hätte ihm die dazu gehörige Gebehrde gegeben. Die Prie-

ster, die Hand in dem Ringe, wären bereit gewesen zu gehorchen. Ich hätte einen tumultvollen Haufen Volkes versammelt, den die Soldaten groſse Mühe gehabt haben sollten, in Ordnung zu halten. Vor allem hätte ich gewünscht, daß diese Scene ein volles Licht besäße, denn Nichts trägt zur Fröhlichkeit mehr bey, als das Licht eines schönen Tags. Die Procession von St. Sulpice hätte sich nicht in einem dunklen und neblichten Wetter in Gang gesetzt, wie die Vanloo's Procession.

Wäre indeß in Abwesenheit des Künstlers, diese Composition in Brand gerathen, und nichts weiter als die Gruppen der Priester, und einige hin und wieder zerstreute Köpfe darin verschont geblieben: so hätte der Anblick dieses Ueberbliebenen uns ein vortreffliches Gemählde erwarten lassen; und wir ausgerufen: Wie Schade!

Die Grazien.

Ein Gemählde, sieben Fuß, sechs Zoll hoch, auf sechs Fuß zwey Zoll breit.

Weil diese Figuren sich einander halten; (se tiennent,) so hat der Mahler geglaubt, sie wären gruppirt. Die älteste der beyden Schwestern nimmt die Mitte ein; sie zeigt sich ganz von Gesicht; sie legt den rechten Arm auf die Hüfte derjenigen, die Sie zu ihrer Linken sehen; und verschlingt den linken mit dem rechten Derjenigen, die sie zu Ihrer Rechten erblicken. Die Scene, wenn man sie eine nennen kann, ist in einer Landschaft; man sieht eine Wolke, die vom Himmel sich herabsenkt, hinter den Figuren vorübergehn und sich auf die Erde verbreiten. Diejenige der Grazien, die sich zu Ihrer Linken befindet, die von Kopf und Rücken zu zwey Dritteln gesehen wird, hat ihren linken Arm auf die Schulter der in der Mitte ge-

legt, und hält in ihrer rechten Hand ein Fläſchchen; es iſt die jüngſte. Die Zweyte zu Ihrer Rechten, den Rücken zu zwey Dritteln gewandt, und den Kopf im Profil, hält in ihrer linken Hand eine Roſe; die älteſte einen Myrtenzweig, den man ihr gegeben, und den ſie in ihrer linken Hand trägt. Die Gegend iſt mit einigen Blumen überſäet.

Schwer kann man ſich eine kältere Compoſition, geſchmackloſere, minder angenehme Grazien denken. Weder Leben, noch Handlung, noch Charakter findet man darin. Was thun ſie dort? Ich will des Todes ſeyn, wenn ſie es wiſſen: ſie zeigen ſich. Nicht alſo ſah der Dichter ſie. Es war im Frühlinge; der Mond ſchien hell; das neue Grün bedeckte die Berge; die Bäche murmelten; man hörte, man ſah ihr Silbergewäſſer rinnen; der Glanz des Nachtgeſtirns wallte auf ihrer Fläche. Der Ort war einſam und ruhig; es war das weiche Gras einer Wieſe, nah bey einem Walde, wo ſie ſangen und tanzten. Ich ſehe; ich höre ſie auch.

Wie ſanft ſind ihre Geſänge! wie ſchön ſie ſelber! wie feſt ihr Fleiſch! Das zarte Mondlicht mildert noch das Weiß ihrer Haut. Wie leicht und gelenk ihre Bewegungen! Dort der alte Pan, der auf der Flöte ſpielt. Die zwey jungen Faune, ihm zur Seite, haben ihre rauchen Ohren geſpitzt; durchirren mit glühendem Auge die geheimſten Reize der jungen Tänzerinnen. Was ſie ſehen, hindert ſie nicht, auch nach dem zu lüſten, was die Mannigfaltigkeit der Tanzbewegungen ihnen entzieht. Die Waldnymphen ſind herbeygeeilt, und die Nymphen der Gewäſſer ragen mit ihren Häuptern neugierig aus dem Schilfe hervor; bald werden ſie ſich zum Spiele der liebenswürdigen Schweſtern geſellen:

Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatient pede.

Doch kehren wir wieder zu den Grazien von Vanloo zurück; welche nicht die drey Schweſtern werth ſind, die ich verlaſſe. Die in der Mitte iſt ſteif, man ſollte ſagen, Marcell hätte ſie geſtellt. Ihr Kopf iſt zu ſtark; ſie hält

ihn mit Mühe aufrecht. Und diese kleine Läpp-chen Drapperie, die auf das Gesäß (fesles) der Einen und um die Schenkel der andern geklebt worden . . was knüpft, was hält sie daran fest? Nichts! als der üble Geschmack des Künstlers; und die verderbten Sitten des Volkes. Unbekannt ists ihnen, daß nicht ein nacktes Weib unanständig ist. Ein unanständiges Weib wär ein nacktes, das eine Nachthaube auf dem Kopfe, Strümpfe an den Beinen, und die Füße in Pantöffeln hätte. Dieß erinnert mich an die Erfindung, wodurch Madame Hocquet die Venus pudica zur möglichst unanständigen Creatur gemacht hatte. Sie urtheilte eines Tages, die Göttin verhülle sich nur schlecht mit ihrer flachen Hand; und sieh da! giebt sie ihr nicht ein Tuch von Gips zwischen diese Hand, und den der Hand entsprechenden Theil der Statue? so daß diese nun urplötzlich das Ansehen eines Weibes bekam, das sich . . abwischt!

Glauben Sie wohl, mein Freund, es hätte Apelles einfallen können, die Leiber der

drey Grazien auch nur mit einer Handbreit Gewandes zu bekleiden? Ah! hat, seit sie nackt aus dem Haupte des alten Dichters hervorsprangen, bis zum Apelles, und von Apelles bis auf uns, je ein Mahler sie gesehen; so schwöre ich Ihnen, Vanloo ist es nicht!

Vanloo's Grazien sind lang und schmächtig, besonders von Obertheilen. In dieser Wolke, die zur Rechten herabsinkt, und sich vor ihre Füße verbreitet, ist kein Menschenverstand. Für sanfte und weiche Wesen, wie sie, ist ihre Haltung zu fest, zu kräftig. Und dann; rings umher ein schönes erdachtes Grün, das sie schwärzt, und beräuchert; keine Wirkung, kein Interesse! Nach Schlendrian gemahlt, und gezeichnet. Es ist eine Composition, sehr tief unter der im vorigen Salon ausgestellten, die er nachher zerrissen und zerschnitten hatte, dasselbe Subject von neuen zu behandeln. Unstreitig, weil die Grazien Schwestern sind, müssen sie Familienmienen gemein haben: aber auch denselben Kopf?

Bey alledem ist die schlechteste dieser Figuren mehr werth, als die Liebäugeleyen, die Ziererеyen und die rothen Hintern (culs rouges) Bouchers. Es ist doch wenigstens Fleisch; und schönes Fleisch sogar; mit einem gewissen Character von Ernst, der allemal minder misfällt, als Unanständiges und Unsittliches. Giebts Manier hier, so ist sie groß.

Die keusche Susanne.

Ein Gemählde, sieben Fuß sechs Zoll hoch, auf sechs Fuß zwey Zoll breit.

Bemerken Sie, einmal für alle, daß: rechts und links immer sagen soll, zur Rechten und Linken Desjenigen, der das Gemählde ansieht.

Hier sieht man in der Mitte der Leinwand, Susannen sitzend. Sie hat eben das Bad verlassen; ist zwischen zwei Greise gestellt; sie neigt sich nach demjenigen, der links steht, und überläßt sich den Blicken deß, den wir rechts sehn. Ihr schöner Arm, ihre schönen Schul-

tern, ihre Hüften, einer ihrer schönen Schenkel, ihr ganzer Kopf, die Dreyviertel ihrer Reitze. Ihr Kopf ist zurückgebeugt, ihr Auge gen Himmel gerichtet, den sie um Hülfe anruft; ihr linker Arm hält die Leinwand fest, die das Obere ihrer Schenkel bedeckt; ihre rechte ausgespreitzte Hand stößt den linken Arm des ihr zur Seite befindlichen Alten weg. O, die schöne Figur! ihre Lage ist groß. Ihre Verwirrung, ihr Schmerz stark ausgedrückt; sie ist im großen Geschmack gezeichnet. Es ist wahres Fleisch; die schönste Farbe, und viel Wahrheit der Natur auf dem Halse, auf der Brust, über die Knie verbreitet; ihre Beine, ihre Schenkel, alle ihre wallenden Glieder aufs Vortrefflichste gewandt; sie hat Grazie, ohne daß dem Adel, der Warheit, Eintrag geschieht; nirgends gezierter Contrast. Der Theil der Figur, der in Halbtinte ist, ist von der schönsten Arbeit; (du plus beau faire.) Diese weiße, über ihre Schenkel hergezogene Leinwand, wirft bewundernswürdig ihr Licht

aufs Fleisch; es ist eine Luftmasse, die ihre Wirkung nicht zerstört. Eine beschwerliche Magie, die sowohl die Geschicklichkeit des Meisters, als die Kraft seines Colorits zeigt!

Der alte zur Rechten wird im Profil gesehen. Sein linkes Bein ist gebogen; und mit seinem rechten Knie scheint er den Untertheil des Schenkels der Susanne zu berühren; seine linke Hand zieht an der Leinwand, die ihre Schenkel bedeckt, und seine rechte Hand ladet sie ein, nachzugeben. Dieser Alte hat etwas von der Mine (un faux air) Heinrichs VI.; einen wohlgewählten Charakterkopf! nur hätte noch mehr Bewegung, mehr Handlung, mehr Begierde, mehr Ausdruck hinzukommen müssen. So ist er eine kalte, schwerfällige Figur; und, da ihn nichts als ein grosses, steifes, einförmiges, faltenloses Gewand, unter dem nichts sich zeichnet, umgiebt: bildet dies einen Sack, aus dem ein Kopf und zwey Füße hervortreten. Freilich muß man weit drappiren; aber nicht auf diese Weise.

Der andere Alte ſteht, und wird faſt voll von Geſicht geſehen. Mit ſeiner Linken hat er alle Schleyer entfernt, die ihm von ſeiner Seite Suſannens Anblick nahmen; er hält noch ihre Schleyer abgezogen. Seine Rechte, und ſein Arm, vor dem Weibe ausgeſtreckt, drohen mit ihrer Gebehrde; dieß iſt auch der Ausdruck ſeines Kopfs. Dieſer Greis iſt noch kälter, als der andre: man halte die übrige Leinwand zu, ſo wird ſeine Figur Ihnen nichts weiter zeigen, als einen Phariſäer, der dem Meſſias eine ſtachlichte Frage aufzulöſen giebt.

Mehr Wärme, mehr Gewaltthätigkeit, mehr hitzige Gier in dieſen Alten, würde dem jungen, unſchuldigen und ſchönen Weibe, in der Macht zweyer betagten Böſewichter, ein wunderwürdiges Intereſſe gegeben haben. Sie ſelber hätte mehr Schrecken und Ausdruck dadurch erhalten: denn Eines folgt aus dem Anderen; die Leidenſchaften auf der Leinwand ſtimmen überein, oder nicht überein, wie die Farben. Es giebt in dem Ganzen eine Har-

monie der Empfindungen, wie der Töne. Die Alten dringender und der Mahler hätte gefühlt, das Weib müßte erschrockener seyn; alsbald hätten ihre Blicke den Himmel noch ganz anders angesteht.

Zur rechten sieht man ein Gebäude von grauartigem Stein. Wahrscheinlich, ein Wasserbehältniß, ein Badezimmer. Vorn ein Canal, aus dem nach der Rechten zu, ein ärmliches Wasser springt, von schlechtem Geschmack, und welches die Stille unterbricht. Hätten die Alten alle denkbare Heftigkeit, und Susanne alles ihr entsprechende Schrecken gehabt, ich weis nicht, ob das Geräusch einer mit Kraft hervorspringenden Wassermasse nicht ein sehr wahres Accessorium gewesen wär.

Mit diesen Fehlern ist noch immer Vanloo's Composition etwas Schönes. De Troy hat dasselbe Subjekt gemahlt. Es giebt fast keinen alten Mahler, dessen Einbildungskraft es nicht aufgefallen wär, dessen Pinsel es nicht beschäftigt hätte; und ich wette, daß Van-

loo's Gemählde ſich neben allen bisherigen Behandlungen dieſes Gegenſtandes erhält. Man behauptet, die Suſanne ſey academiſirt. Sollte es wirklich ſich ſo verhalten, daß ihre Handlung etwas Zugerichtetes habe, daß ihre Bewegungen ein wenig zu ſehr für eine ſo heftige Lage academiſirt wären? Oder ſollte vielmehr bisweilen das Modell ſo wohl geſtellt werden können, daß dieſe Studienſtellung auf die Leinwand mit Erfolg gebracht werden dürfe, wenn man ſie gleich in dem Gemählde erkennt? Ließen die beyden Alten in einer heftigeren Handlung ſich vorſtellen: ſo ließe ſich auch eine wahrere und natürlichere Handlung von Seiten der Suſanna denken; aber, wie ſie iſt, bin ich mit ihr zufrieden; und wär ich ſo unglücklich, einen Pallaſt zu bewohnen: ſo dürfte wohl dieſes Stück aus der Werkſtatt des Künſtlers in meine Gallerie übergehen.

Ein italieniſcher Mahler behandelte einſt dieß nämliche Subject mit ſehr vielem Geiſte. Er ſtellte beyde Alten auf dieſelbe Seite. Su-

sanna rafte alle ihre Bekleidung nach dieser Seite hin zusammen, und überlieferte, sich den Blicken der Alten zu entziehen, sich gänzlich den Augen des Zuschauers. Diese Composition war sehr frey; und doch stieß sie niemanden. Dies darum: weil die offenbare Absicht Alles wieder gut macht, und der Zuschauer nie mit zum Subjekte gehört.

Seitdem ich diese Susanna von Vanloo kenne, mag ich die, die unser Freund, Baron Holbach besitzt, nicht mehr ansehen; sie ist gleichwohl von Bourdon.

Die flehenden Künste.

Ein allegorisches Gemählde, zwey Fuß, fünf Zoll hoch, auf zwey Fuß breit; dem Marquis von Marigny gehörig.

Die Künste, trostlos, wenden sich an das Schicksal, Madame Pompadours Erhaltung von ihm zu erlangen, die wirklich Beschützerinn der Künste war. Sie liebte Carle Vanloo, sie ist Cochins Wohlthäterinn ge-

wesen; der Steinschneider Guai hatte sein Mädchen (touret) bey ihr.

Wie glücklich Frankreich! hätte sie sich darauf eingeschränkt, dem Monarchen seine Zeit zu vertreiben, und bey Künstlern Gemählde und Statuen zu bestellen!

Man sieht, auf der untern und an der rechten Seite der Leinwand, die Mahlerey, die Bildhauerkunst, die Baukunst, die Musik, die schönen Künste, jede durch ihre Kleidung, ihre Köpfe, und ihre Attribute characterisirt, sämtlich fast auf den Knien, und die Arme gegen den obern und linken Theil zu erhoben, wo der Mahler das Schicksal und die drey Parzen hinstellt. Das Schicksal lehnt sich auf die Welt; das verhängnißvolle Buch ist zu seiner Linken, und zu seiner Rechten steht die Urne, aus der es das Loos der Menschen schüttelt. Eine der Parzen hält die Spindel, die andere spinnt, die dritte will den Faden des den Künsten theuren Lebens durchschnei-

den; allein das Schicksal hält ihr die Hand zurück.

Dieses ist ein sehr köstliches Stück. Es ist von der vollendetsten Schöne. Reitzende Drapperien, liebliche Characteere, liebe Leidenschaften, schönes Colorit und zusammengesetzt! daß nichts drüber geht! Die Mahlerey mußte sich unter den andern Künsten unterscheiden; auch thut sie es. Man liest die heftigste Bekümmerniß auf ihrem Gesichte; sie drängt sich hervor, ihr Mund ist geöffnet; sie schreit auf. Die Parzen sind gemahlt, zum Entzücken; ihre Handlungen und ihre Attitüden ganz natürlich; es bleibt nichts dabey zu wünschen übrig; weder in Absicht auf Correction, noch Zeichnung, noch Anordnung, noch Wahrheit; die Behandlung ist überall offen und geistvoll. Schwierige Richter sagen: die Farbe der Figuren schade der Harmonie des Ganzen. Das Einzige, was ich ausetzen möchte, wenn ich dürfte, wär: daß die Gruppe des Schicksals und der Parzen, anstatt zu fliehen, hervortritt;

das Gesetz der Plane ist nicht beobachtet. Auch beschuldigt man die untern Theile der Parzen ein wenig zu schmächtig zu seyn. Es ist möglich. Mir indeß sind diese Figuren von vortreflichem Geschmacke in Zeichnung vorgekommen. Vielleicht würde Vernet verlangen: die Wolken, auf denen sie sitzen, möchten lustiger seyn; wer aber wird Himmel oder Wolken mahlen können, die Vernet gefielen, wenn nicht die Natur oder Gott selbst mit ihm arbeitete? Ein dunkler und röthlichter Schimmer entschlüpft der Bekleidung der Parze mit der Scheere. Man denkt dabey an eine Scene, die unter Donnerschlägen und dem Schmerzausruf der verweinten Künste vorgeht. Links auf dem Gemählde, unten unter den Parzen sieht man eine Menge schmerzlich gebeugter, bekümmerter, niedergeworfener Figuren; es ist die Kupferstecherkunst mit Zöglingen.

Dieß ist schön, sehr schön; überall aufs Beste in einander verschmolzene und höchst

liebliche Farbentöne! Es ist das Stück, das ein Künstler aus dem Salon vorzugsweise mit sich nehmen möchte; wenn auch Sie und ich noch lieber ein anderes wählen würden; weil das Subject davon kalt ist, und nichts darin sich mit Stärke an die Seele wendet. Sie! Cochin, nehmen Sie meinetwegen Vanloo's Allegorie; mir aber lassen Sie Greuze's Weinerinn. Während Sie vor der Wissenschaft des Künstlers und den Wirkungen der Kunst in Entzücken stehen, werde ich meiner kleinen Betrübten zusprechen, werde sie trösten; ihre Thräne abtrocknen, ihre Hände küssen, und wenn ich sie verlassen habe, auf einige gar süsse Verse über den Verlust ihres Vogels sinnen.

Vanloo's Flehende erhielten nichts vom Schicksale. Madame Pompadour starb, in dem Augenblicke, da man sie außer Gefahr glaubte. Und was ist nun von dieser nur zu berühmten Frau übrig geblieben? Der Versailler Tractat, und seine Wirkungen;

Bouchoudons Amor, den man nie zu bewundern aufhören wird; einige geschnittene Steine von Guai, die künftige Antiquarien in Erstaunen setzen werden; ein gutes kleines Gemählde von Vanloo, das man einigemal ansehen wird, und eine . . . Fingerspitze . . . Asche!

Skizzen für die Capelle des heiligen Gregorius bey den Invaliden.

Hätte Carle auch nur diese Skizzen hinterlassen, Sie hätten ihm einen Rang unter den großen Mahlern gesichert.

Aber, warum, hat er sie . . . Skizzen, genannt? Sie sind colorirt; es sind Gemählde und schöne Gemählde, die noch das Verdienst haben, daß Trauer über die Hand, welche während ihrer Ausführung abstarb, sich zur Bewunderung gesellt, und diese Gemählde noch rührender für uns macht.

Es sind ihrer sieben: Der Heilige verkauft seine Habe und theilt sie an die Armen aus. Er erhält durch sein Gebet das Aufhören der Pest. Er bekehrt eine Ketzerinn. Er schlägt die päpstliche Würde aus. Er empfängt die Huldigung seiner Geistlichkeit. Er sagt einem Geheimschreiber seine Homilien in die Feder. Er wird gen Himmel erhoben.

Man sieht in der ersten den Heiligen, links am Geländer eines Peristils gelehnt; hinter sich einen Assistenten. Auf der Erde, vorn, ist eine dürftige Mutter, mit ihren beyden Kindern, gruppirt. Wie gerührt sie ist, diese Mutter! Wie dieses Töchterchen wohl die christliche Liebe des Heiligen anspricht! Man sehe die Begierde, mit der dieser kleine Knabe sein Stück Brod ißt, und das Interesse, das diese Figuren auf den hervortretendsten Theil des Gegenstandes werfen. Eine Menge anderer Bettler haben sich um die Base

lustrade herum begeben, und kreisen im Hintergrunde: es ist eine Masse in Halbtinte, auf einem hellen Grunde. Ein Licht, das unten durch eine durchgebrochene Arcade schlüpft, erleuchtet die ganze Scene, und bringt die angenehmste Harmonie in sie hinein.

Hier auf diesem Gemählde muß gesehen werden, wie das Betteln zu mahlen ist, wie man es interessant machen kann, ohne es scheuslich zu zeigen; wie man den Darbenden bekleiden dürfe; so daß er weder das Ansehen von Wohlergehen habe, noch lumpicht erscheine; welche Gattung von Schönheit den Männern, welche Weibern, welche Kindern, zukomme, die Hunger erlitten, und lange, und zufolge ihres Standes (par etat) drängender Noth des Lebens ausgesetzt gewesen sind. Dabey giebt es eine beschränkte Linie, an die es schwer ist, sich zu halten. Ein schönes Werk mein Freund; schön von Charakteren, von Ausdruck und von Zusammensetzung!

In der zweyten, wandelt der Heilige mit bloßen Füßen in den Straßen einher, den Himmel zu erweichen, und der Pest Einhalt zu thun. Seine Geistlichkeit begleitet ihn, und geht vor ihm her; eine Gruppe von Acolyten, weiß gekleidet, heftet das Licht auf den Mittelpunkt. Die Procession wendet sich von der Rechten zur Linken, nach dem Tempel zu: der Heilige und sein Assistent beschließen den Zug der Geistlichkeit. Der Heilige hat die Augen gen Himmel gekehrt, er ist in Diaconentracht. Eine sanfte, um seinen Kopf gegossene Helle bezeichnet ihn; mehr aber noch seine Einfachheit, sein Adel, und seine Frömmigkeit. Wie alle seine jungen Acolyten schön sind! Wie diese angezündeten Fackeln Schrekken einprägen! Wie doch ein einziger Umstand (incident) dem Genie genügt den ganzen Jammer einer Stadt zu bezeichnen! Es bedarf nichts, als eines kleinen Mädchens, das einen sterbenden Greis aufhebt, und ihm zuredt, gute Hoffnung zu haben. Die Gebehrde

des Heiligen zieht die Blicke auf diese Gruppe. Welch ein Hinsinken in diesem Sterbenden. Welch eine Zuversicht in dem jungen Mädchen! Ein schönes Werk, mein Freund! ein schönes Werk! Ein sich erheiternder Wolkenhimmel scheint das nahe Ende der Seuche zu verkünden.

In der dritten will der Heilige, weiß gekleidet, nicht hören; und entfernt, mit dem Arme, den Abgeordneten der Geistlichkeit, der ihm die Tiare anzubieten kömmt. Offenbar war er in diesem einsamen Gewölbe im Gebete begriffen, als der Abgeordnete kam; denn er steht in gebeugter Stellung, und seine Hand berührt noch den Stein, auf den er sich stemmt, um sich aufzurichten. Wie natürlich das Alles! Wie dieser Mann wohl ablehnt! Wie ihn ganz das Gefühl seiner Unzulänglichkeit durchdringt! Das ist nicht das heuchlerische: Nolo episcopari unserer Priesterlinge. Das höhere Alter ist beobachtet worden, ohne der Aehnlichkeit Eintrag zu thun. Ein schönes

Werk, mein Freund! Und die Wirkung dieſer hellen Wolken im Hintergrunde, und dieſer dunklen Höhle vorn, wer fühlt ſie nicht?

Die vierte Skizze zeigt uns den Heiligen, den Kopf mit der Tiare bedeckt, das päpſtliche Kreuz in der Hand, auf dem Stuhle des heil. Petrus ſitzend, und mit dem prieſterlichen Gewande angethan. Er ſtreckt die Hand aus; er ſegnet ſeine vor ihm knieende Geiſtlichkeit. Die Scene hat ſich ſo zugetragen und nicht anders, ich bins gewiß. Der gute Heilige hatte dieſen ehrwürdigen und ſanften Character; alle dieſe Prieſter lagen ſo um ihn knieend da. Der dienſtverrichtende Cardinal, war zu ſeiner Linken; zu ſeiner Rechten hatte er die übrigen Prälaten; Er ſelbſt ſaß unter einem Baldachin. Der Schatten dieſes Baldachins bedeckte ihn, und ſenkte ſich, in halber Tinte, auf dieß ins Graue fallende Gebäu. Es gab in der Stellung aller dieſer Perſonen keinen andern Contraſt, als den der Handlung. Man betrachte dieſe Scene und ſage mir, ob es einen

einzigen Umstand darin giebt, der Falsches aufweise. Dieser Charakter der Köpfe ist aus dem gewöhnlichen und gemeinen Leben genommen. Ich habe sie hundertmal in unsern Kirchen gesehen; man erblickt hier einen Haufen (cela fait foule) ohne Verwirrung. Dieser Ausdruck von Gesichtern und Rücken ist durchaus wahr. Dieß ist ein Kopf wie der gemeinschaftliche Vater der Gläubigen ihn haben muß. Und dieser dicke, so wohl genährte, so wohl bekleidete Assistent, den man auf dem Vordergrunde, unter dem Throne sieht; was sagen Sie von ihm? Erinnert er Sie nicht an unsern alten schönen und guten Cardinal Polignac? Doch nein! Polignacs Kopf wär ein Fund für ein Brustbild oder ein heutiges Portrait gewesen; aber ein Kopf, bey dem man sich in ungeschlachte und gothische Zeiten hineindenkt, hätte mehr Einfalt und weniger Adel erfordert, wie der, des Assistenten in Vanloo's Gemählde hat. Soll ich Ihnen einen Gedanken mittheilen, den Sie wahr

finden werden? Ich meine: diese regelmäßigen, edeln und großen Gesichte, thun eben so schlecht in einer historischen Composition wie ein schöner, großer, sehr gerader, wohl abgerundeter Baum, dessen Stamm ohne ein Knie zu bilden, emporstrebt; dessen Rinde weder Runzeln noch geborstene Risse, noch Schrunden zeigt; der sich von Aesten allenthalben gleich ausbreitet, und in einen weiten, regelmäßigen Wipfel ausgeht, in einer Landschaft thun würde. Es ist allzu eintönig, zu symmetrisch: man umgehe diesen Baum, und nirgends wird er Euch etwas Neues zeigen; man hat alles unter Einem Anblick gesehen; es ist auf allen Seiten das Bild des Glückes und des Wohlergehens. Nichts von Laune findet sich dabey; weder in diesem schönen Kopfe, noch in diesem schönen Baume. Wie dieser Cardinal auf der Skitze aufmerkt! Wie er wohl zusieht! Der schöne Körper! die schöne Stellung! Wie natürlich und einfach sie ist! Nicht aus der Akademie stammt sie her; und dann, ein Einiges Inter-

ffe, eine Einige Handlung; alle Puncte der Leinwand sagen Dasselbe, jeder auf seine Art. Ein schönes Werk! mein Freund, ein schönes Werk!

Man behauptet, daß die Regierung diese Skizze haben gewollt, und hundert Louisd'or dafür habe bieten lassen ..... Für Eine? .... Nein, mein Freund, für alle; ja, für alle! Es ist ohngefehr der Preis der für jede davon gebührte; ohngefähr halb das, was die Arbeit den Künstler an Studium gekostet haben mag. Sie sind von den Erben auf der öffentlichen Versteigerung für sechs oder sieben tausend Livres wieder zurückgenommen worden. Künftig werden sie einmal hinkommen, wo die Familie des Lycomedes und der Mercur von Pigal geblieben sind.

Sie dürften mich fragen: wie bey aller der Sorgfalt, die man bisweilen anwendet, die Wissenschaften, die Künste und das gesunde Denken, (la Philosophie) zu ersticken, die Sache doch nicht gelingen will. Fast sollte uns

Dieß in der Meinung bestärken, man könne Säcke Goldes dem Genius vor die Füße schütten, ohne von ihm Etwas herauszubringen, weil das Gold nicht seine wahre Belohnung ist; seine Eitelkeit, nicht seinen Geiz, muß man befriedigen. Dürftigkeit verbanne ihn in ein viertes Gestock auf einen Strohsack, es bleibe ihm nur Wasser zu trinken und Brodrinden, daran zu nagen übrig: Entrüsten werdet Ihr ihn, doch nicht ersticken. Nun aber giebts in der ganzen Welt keine Stelle, wo er schneller, voller, als hier, den Zins der öffentlichen Achtung erhielte. Die Macht zerschmettert bisweilen; aber die Nation erhebt in die Wolken, und der Genius fährt fort, zu arbeiten; voll Aergers und vor Hunger sterbend!

In der fünften Skizze hält Gregorius das Hochamt. Der päpstliche Stuhl ist zur Rechten in der vorhergehenden; der Altar zur Linken in dieser hier. Man sieht in den Händen des Heiligen, das geweyhte, strahlende und helle Abendmahlsbrodt: die Ketzerinn, auf

den Stufen des Altars knieend, sieht das Wunder mit Erstaunen an. Unterhalb dieser Frau hat der Mahler die Geistlichkeit und die Assistenten gestellt. Ein schönes Werk! mein Freund! eine reiche Composition, ohne Verwirrung!

Die sechste ist, meines Erachtens, die schönste von allen. Indeß sind nur zwey Figuren darauf; der Heilige, der seine Homilien in die Feder sagt, und sein Geheimschreiber, der sie aufschreibt. Der Heilige sitzt; seinen Ellbogen auf den Tisch gestemmt, er ist im Chorrocke und Talar, das Haupt mit dem Baret bedeckt. O, ein schönes Haupt! Man weiß nicht, ob man die Augen auf ihm, oder auf der so einfachen, so natürlichen und wahren Stellung des Geheimschreibers ruhen lassen will; man geht von dem einem zum andern fort, stets mit demselben Vergnügen. Die Natur, die Wahrheit, die Einsamkeit, die Stille, das Schweigen dieses Zimmerchens; das angenehme und zarte Licht, das dieses auf die der Scene,

der Handlung, den Personen, analogeste Art erhellt, Dieß, mein Freund, ists, was diese Composition zu einer erhabenen macht; und was Boucher nie begriffen hat. Diese Skizze bewirkt Ueberraschung. Aber — sagen Sie mir: wo hat dieser Dummerich von Vanloo, Dieß hergenommen? Denn am Ende war er ein Dummerich; er konnte weder lesen noch schreiben, noch sich ausdrücken. Drum — trauen Sie mir den Leuten nicht, die von Geist überspru-deln, und allenthalben welchen anbringen; sie haben den Dämon nicht! Sie sind nicht traurig, finster, melancholisch und stumm: sie sind nie weder link noch dumm. Der Finke, die Lerche der Hänfling, der Zeisig, zwitschern und schwäz-zeln so lange der Tag dauert: nach Sonnen-untergang aber stecken sie den Kopf unter die Flügel, und in Schlaf sind sie! Dann aber er-greift das Genie seine Lampe und zündet sie an, dann beginnt der einsame, wilde, nicht zahm-zumachende Vogel, mit braunem und traurigem Gefieder, seinen Gesang, läßt den Hayn wie-

derhallen, und unterbricht, reich an Melodien, die Stille und die Dunkelheit der Nacht.

Die siebente und letzte Skizze ist ein Plafondstück. Man sieht den Heiligen mit gefaltenen Händen, die Augen gen Himmel gekehrt, in den er durch eine Menge Engel getragen wird. Deren sind mindestens sieben oder acht, auf die abwechselndste und kühnste Art gruppirt. Eine strahlende Glorie durchdringt den Dohm, und zeigt die ewigen Wohnungen; und die Engel und die Heiligen bilden nur eine Masse, aber eine Masse, in der Alles sich sondert und unterscheidet, sowohl durch die Mannigfaltigkeit als durch die Wirkung der Licht und Farbeneindrükke. Man sieht den Heiligen mit seinem Gefolg emporschweben, und sich senkrecht erheben. Diese Skizze ist nicht die kleinste. Die andern fallen etwas ins Graue, wie Skizzen es müssen; diese ist ein wenig colorirt.

Die Zeit, welche Vanloo in der Werkstatt des Bildhauers Legros zugebracht hatte, war für den Mahler nicht verlohren gewesen; beson-

besonders, wenn es darauf ankam, Luftstücke auszuführen, in denen man schwer die Wahrheit durch die bloße Kraft der Leidenschaft ergreift, und der Pinsel sich nachher dem reinsten und aufs beste begriffenen idealischen Bilde versagt. Carle modellirte seine Zusammensezzung, und studirte das Licht, die Verkürzungen, die Wirkungen in dem Unbestimmten selber der Luft. Entdeckte er einen Gesichtspunkt darin, der günstiger war, als ein anderer, so hielt er inne, und wandte seine ganze Composition auf eine reizvollere, kühnere, und mahlerischere Weise.

Ah! Mein Herr Doyen *), welches Werk legen diese Skizzen Ihnen auf! Ich er-

*) Doyen, hat von dem Herzog von Choiseul die Genehmigung erhalten, die Gemählde der Capelle des heil. Gregorius bey den Invaliden an des verstorbenen Vanloo's Stelle zu verfertigen. Diese Kirchengemählde waren das wahrhaftige Fach für Vanloos Genius: er war fast immer darin einfach, groß, bewundernswürdig. Pierre hatte sich erboten, nach Vanloo's Skizzen, die Gemählde in der Capelle der Invaliden auszu-

wärte Sie im nächsten Salon. Trotz Allem was Sie seit Ihrem Diomedes, Ihren Bachantinnen und Ihrer Virginia gemacht, mir die gute Meinung zu benehmen, die ich von Ihrem Talente hegte, und ob ich es gleich weiß, daß Sie Anspruch machen, schöner Geist zu seyn; (die schlimmste aller Eigenschaften, die ein Künstler, der groß werden will, haben kann,) daß Sie was man die gute Gesellschaft nennt, besuchen, schöne Herrchen sehen, und selbst eine Art von Schönling sind, so schätze ich Sie doch noch: bin aber nichts desto minder der Meinung, Sie würden Demjenigen viel Dank schuldig seyn, der Vanloo's Skizzen verbrennte; ein Dank indeß, den Sie nicht abstatten werden, weil Sie vermessen und eitel sind; — auch keine gute Eigenschaft!

---

führen; dies Anerbieten ist aber nicht angenommen worden.

Eine Vestalin.

Ein Gemählde, zwey Fuß breit, auf zwey und einen halben hoch. Madame Geoffrin zugehörig.

Warum wohl gefallen diese Vestalinnerfiguren uns fast immer? Deswegen, weil sie Jugend, Grazie, Sittsamkeit, Unschuld und Würde voraussetzen; weil zu diesen, nach den alten Mustern gegebenen Eigenschaften, sich hinzukommende Begriffe von Tempel, Altar, Abgezogenheit, Einsamkeit und Heiligthum gesellen; weil ihr weißes, weites, großfaltiges Gewand, das nichts als die Hände und den Kopf uns gewahr werden läßt, von einem vortrefflichen Geschmacke ist; weil diese Drapperie, oder dieser auf das Gesicht zurückfallende und einen Theil davon uns entziehende Schleyer original und mahlerisch ist; weil eine Vestalin zugleich ein historisches, poetisches, moralisches und mahlerisches Wesen ist.

Diese hier hat ihren Schleyer als Kopfschmuck; sie trägt einen Blumenkorb, man sieht ihr volles Gesicht, sie hat alle Reitze ihres Standes. Rechts und links ihres Antlitzes schlüpfen unter ihrem schwarzen Schleyer zwey Locken hervor. Diese parallelen Locken thun nicht gut; sie geben ihr einen zu kleinen Hals; besonders wenn er in einer gewissen Entfernung betrachtet wird. *)

Ein Studium eines Engelkopfs.

Für den Plafond der Kapelle der Invaliden, von colossaler Proportion.

Er ist kräftig gezeichnet dieser Kopf: er sieht gen Himmel. Allein man geräth in Versuchung,

---

*) Ich liebe den Kopfcharacter dieser Vestalin nicht, die etwas in die Flämische Schönheit fällt. Wien muß Vestalinnen wählen.

nicht hohe Stirne genug für seine Größe und die gewaltige Ausdehnung seines Gesichts zu finden. Nahe bey, wir wollens nur geräde heraussagen, kömmt er uns ärmlich und anmuthslos vor: man müßte übrigens wissen, ob er, der für eine Kuppel von hundert oder zwey hundert Füßen Erhöhung bestimmt ist, in einem Abstande von vieren gut beurtheilt werden kann.

Dieß ist Alles, was Carle Vanloo uns hinterlassen hat. Er ward den 15ten Februar 1705 zu Nice in der Provence gebohren. Das folgende Jahr belagerte der Marschall von Berwick diese Stadt; man brachte ihn, damals Kind, in den Keller hinunter; eine Bombe fiel aufs Haus; durchschmetterte die Böden, und die Wiege braunte auf; aber das Kind war nicht mehr darin, es war durch seinen Bruder wo anders hingebracht worden.

Benedetto Lutti, gab dem Johann Baptist und dem Carle Vanloo den ersten Unterricht in den Grundsätzen der Kunst:

Dieser stiftete Bekanntschaft mit dem Bildhauer Legros nnd gewann Geschmack an der Bildhauerkunst. Legros stirbt 1719, und Carle vertauscht den Meisel mit dem Pinsel. Sein Geschmack trug anfangs die Spuren seines brausenden Characters. Sein ruhigerer Bruder, Johann Baptist, predigte ihm unabläßig Ordnung und strenge Tugend. Sie arbeiteten beyde zusammen; aber Carle verließ Johann Baptist, um Decorateur bey der Oper zu werden. Nachher ward er dieser schlechten Gattung überdrüssig; gab sich aber mit Verfertigung kleiner gezeichneten Portraite ab; einer noch viel elendern Art. Dieß waren die Verirrungen eines dem Vergnügen hitzig nachjagenden Jünglings, und der die schnellsten Mittel, Geld zu bekommen, daher auch als die besten wählte. 1727 that er die Reise nach Rom, mit Louis und François Vanloo, seinen Neffen.

In Rom trägt er den Preis in der Zeichnung davon: er wird zur Pension zugelassen.

Man erkennt ſein Talent. Die Fremden ſuchen ſeine Werke; und er, mahlt für England eine Orientalerinn an ihrem Putztiſch, mit einem Bande (bracelet) um den Schenkel; eine Sonderbarkeit, die dieſes Stück berühmt gemacht hat. Von Rom begiebt er ſich nach Turin. Er decorirt die Kirchen, er verſchönert die Paläſte; und die Compoſitionen der erſten Meiſter verunzieren die ſeinigen nicht.

Er tritt wieder in Paris mit der Tochter des Muſikers Somis auf, die er geheirathet hatte, und die zuerſt den Geſchmack an der italieniſchen Muſik zu uns brachte. Sein Ehrgeiz läßt ihn nach der Aufnahme in die Academie ſtreben, er erhält ſie. Er wird ſchnell profeſſoriſcher Adjunct (adjoint à Profeſſeur), Profeſſor, Rector, Ritter des heil. Michaelordens, erſter Mahler des Königs, Director der Zöglingsſchule; ſo muß das Talent ermuntert werden!

Unter unſern Cabinetsſtücken rühmt man ſeine Auferſtehung, ſeine Allegorie der Parzen, ſeine ſpaniſche Unterredung

die Madame Geoffrin besitzt; ein, ein Instrumentalconcert vorstellendes Stück. Sein St. Carl Borromäo, der den Pestkranken das Abendmahl austheilt, und seine Predigt des heiligen Augustin, werden unter seinen öffentlichen Gemählden vorzüglich geschätzt.

Carle zeichnete mit Leichtigkeit, Schnelligkeit, und groß. Er hat ins Breite gemahlt, sein Colorit ist kräftig und verständig: viel Kunstmäßiges, wenig Idealisches. Er war schwer mit sich selbst zufrieden, und zerstörte öft Stücke, die zu seinen besten gehörten. Er konnte weder lesen noch schreiben. Er war Mahler gebohren, wie man Apostel gebohren wird. Er verschmähte den Rath seiner Zöglinge nicht, deren Aufrichtigkeit er bisweilen mit einer Ohrfeige oder einem Faustschlage belohnte; augenblicklich drauf aber wurde das Auffahren des Meisters wieder gut gemacht, und der Mangel des Werks verbessert.

Er starb den 1sten Julii 1765; wie man sagt, an einem Blutsturze; und es mag seyn; nur lasse man mich glauben, daß auch die ungeschlachten Grazien, die er im vorigjährigen Salon ausgestellt, sein Ende beschleunigt haben *). Wäre er von ihnen auch wieder gene-

*) Ich glaube nicht, daß der wenige Beyfall, den Vanloo's Grazien im vorhergehenden Salon erhalten haben, von Einflüssen auf sein Leben gewesen sind. Hätten auch diese Grazien und sein August in gegenwärtigem ihm auch einigen Verdruß zuwege gebracht, so waren wieder seine Skizzen des heiligen Gregorius, und seine Susanne im Stande ihn zu trösten. Vanloo war ein Mann, der von einem heftigen Mißvergnügen ergriffen, und stark von Verzweiflung angefochten, aber nicht lange von Gram genagt werden konnte. Alle Symptomen des Genies waren ihm eigen. Von Natur sehr aufgeräumt, fiel er bisweilen plötzlich in eine Stille, wovor, wer ihn nicht gekannt, hätte erschrecken müssen. Ganze Wochen hindurch blieb er stumm, er aß dann alle Abend mit seiner Frau, seinen Kindern und seinen Zöglingen ohne ein Wort über die Lippen zu bringen, glühende, furchtbare Blicke auf sie werfend. Er behandelte die königlichen Eleven, die er bey sich hatte, wie Kinder. Bisweilen ließ er sie zusammenkommen, ihr Urtheil über eine Arbeit, die er eben verfertigt, zu hören. Erhob sich unter ihnen eine Stimme der Aufrichtigkeit, so waren sie genöthigt sich spornstreichs aus dem Staube zu machen,

sen: so hätten die letzten, die er gemahlt, ihres Streiches nicht verfehlt. Sein Tod ist ein wahrer Verlust für Doyen und Lagrenée.

---

wollten sie nicht ums Leben kommen. Eine Viertelstunde nachher rufte er den Criticus wieder, und pflegte zu ihm zu sagen: Du hast Recht gehabt; da sind 20 Sols, geh den Abend in die Comödie. Ich hätt's keinem rathen wollen sein Geschenk auszuschlagen. Bisweilen schickte er einen Zögling in die Stadt, ihm Farbe zu kaufen, und wenn dieser vier oder fünf Sols ihm wiederbrachte, die ihm der Kaufmann herausgegeben, sagte Vanloo: das ist für dich, das ist für dich! Genommen mußten sie werden, oder man setzte sich einem Spectakel aus. Er ging alle Abende ins Schauspiel, und besuchte besonders die italienische Comedie; war aber auch schon bey früher Tagzeit in seiner Werkstätte, und wenn er von einer Idee gedrängt oder besessen war, wandelte er die ganze Nacht in seinem Hause umher, wie ein Dieb der zu entweichen sucht, und ungeduldig der Widerkehr des Morgens harrt. Sein academischer College André Bourdon, der zu lesen und zu schreiben, aber nicht zu mahlen versteht, hat eine kurze Lebensbeschreibung von ihm herausgegeben, in der nichts Pikantes ist; denn man muß selbst Mahler seyn, wenn man das Leben eines Mahlers schreiben will. Am Ende dieses Werkchens findet man ein Verzeichniß von Carle's vorzüglichsten Arbeiten.

Michel Vanloo.

Carle's Neffe, und sein Nachfolger in seiner Stelle als Director der Schule der königlichen Pensionaire.

Das merkwürdigste seiner Portraite ist Carl'es, seines Oheims Bild. Es war an der hellesten Seite des Salons ausgestellt: oben darüber sah man die Susanne, den August, und die Grazien; von jeder Seite drey Skizzen; darunter die Engel, die den heiligen Gregorius gen Himmel zu tragen scheinen; noch weiter unten, in einiger Entfernung, die Vestalin und die flehenden Künste. Es war ein Mausoleum, das Chardin, der über die Anordnung der Gemählde die Aufsicht hatte, dem Gedächtnisse seines Mitbruders errichtet.

Carle, im Schlafrocke, in seiner Werkstattmütze, den Leib im Profil, den Kopf voll (de face) gezeigt, trat mitten aus seinen eigenen Werken hervor. Er war ähnlich, zum

Erstaunen; die Wittwe konnte ihn nicht ansehen, ohne Thränen zu vergießen. Die Behandlung (touche) dieses Bildes ist kräftig; es ist in großer Manier gemahlt: indeß ein wenig roth. Ueberhaupt führt Michel Vanloo Männerportraite etwas ins Breite (largement) aus, und zeichnet sie wohl! Frauenzimmerportraite nicht so; in denen ist er schwerfällig und hat keine Feinheit der Töne; er fällt ins kreideweißliche von Drouais. Michel ist ein wenig kalt; Drouais ist ganz falsch. Heftet man die Augen auf alle diese todten Figuren, die in dem Salon aufgestellt sind; so ruft man aus: Latour, Latour, ubi es?

Boucher.

Ich weiß nicht, was ich von diesem Manne sagen soll. Herabgewürdigter Geschmack in

Farbe, in Composition, in Characteren, im Ausdruck, ist bey ihm Schritt vor Schritt auf sein Sittenverderbniß gefolgt. Und was sollte auch dieser Künstler auf seine Leinwand bringen? Was anders, als was er in seiner Einbildungskraft hat? Und was kann ein Mann in seiner Einbildungskraft haben, der sein Leben mit den Metzen von der niedrigsten Classe verlebt? Die Grazie seiner Schäferinnen ist La Favarts Grazie in Annette et Lubin; die seiner Göttinnen ist von der la Deschamps erborgt. Ich fordere Sie auf, auf einer Flur einen einzigen Grashalm seiner Landschaften zu finden; und dann, eine solche Verwirrung von einen auf die andern gehäuften, so wenig an ihrer rechten Stelle stehenden, so wenig zusammenstimmenden Gegenständen, daß seine Arbeiten weniger Gemählde eines Verständigen, als Träumereyen eines Wahnsinnigen sind. Ueber ihn steht geschrieben:

Velut aegri somnia, vanae
Fingunter species, ut nec pes nec caput, . . etc.

Ich darf behaupten: der Mensch ist vollkommen unwissend über Das, was Grazie heißt. Ich darf behaupten: er hat nie die Wahrheit gekannt. Ich darf behaupten, die Begriffe: Zartgefühl, Anstand, Unschuld, Einfachheit, sind ihm beynah ganz fremd geworden. Ich darf behaupten: er hat nicht einen Augenblick die Natur, wenigstens nicht diejenige, die ich meine, die Ihre Seele, die die Seele eines wohl gearteten Kindes, die die Seele eines fühlenden Weibes zu interessiren im Stande ist, gekannt. Ich darf behaupten: er ist ohne Geschmack. Von unendlichen Beweisen, die sich darüber geben ließen, mag ein einziger genug seyn; der, daß sich wetten läßt, unter der Menge von Männer- und Weibergestalten, die er gemahlt, werde man nicht viere fürs Basrelief, noch weniger für die Statue taugliche Charactere finden. Es sind zu viele Mienen, kleine Mienen, zu viele Ziererey für eine strenge Kunst darin. Er zeige sie mir, nackt, wie er will, ich sehe immer Schminke, Schön-

pfläſterchen, Pompons, und allen Firlefanz des Putztiſches an ihnen. Glauben Sie wohl es ſey ihm je irgend etwas von Petrarchs zartem und feinem Bilde in die Seele gekommen:

E'l riſo, e'l canto, e'l parlar dolce umano?

Dieſe feinen und gewandten (deliées) Analogien, die auf der Leinwand einen Gegenſtand zum andern hinzurufen, und ſie darauf, durch geheime, kaum merkliche Züge, verbinden, . . bey meinem Gott! von denen weis er nichts! Alle ſeine Compoſitionen machen in den Augen ein unausſtehliches Geräuſch; er iſt der tödtlichſte Feind der Stille, den ich kenne. So weit hat ers gebracht, daß er die ſchönſten Marionetten von der Welt aus ihnen macht, und ich ſage Ihnen vorher, er wird mit illuminirten Bilderchen endigen. Und nun . . eben, Freund, in dem Augenblicke, wo Boucher aufhört ein Künſtler zu ſeyn, wird er zum erſten königlichen Mahler ernannt! Sie werden mir ſagen: er iſt in ſeiner Gattung, was Crebillon der Sohn in der ſeinigen; und Sie

haben Recht: es ſind ungefähr dieſelben Sitten; indeß dürften Sie doch wohl noch mehr Talent beym Dichter, als beym Mahler antreffen. Der einzige Vorzug, den dieſer vor jenem voraus hat, iſt eine Fruchtbarkeit, die ſich nicht erſchöpft, eine unglaubliche Leichtigkeit, beſonders in dem Hinzukommenden (accelloires) zu ſeinem Paſtoralen. Er gruppirt Kinder ſehr wohl; nur laſſe er ſie nie aufhören, auf Wolken zu tändeln: in ihrer ganzen unzählbaren Familie, werden Sie nicht eins finden, daß Sie zu einer reellen Handlung des Lebens gebrauchen könnten, als ſeine Lection auswendig zu lernen, zu leſen, zu ſchreiben, Hanf zu raufen; es ſind romanhafte und idealiſche Naturen; kleine Baſtarde von Bachuſſen oder Silenen. Zum Beyſpiel: Jene Kinder da, würde der Bildhauer um eine alte Vaſe herum ziemlich gut nutzen können; ſie ſind fett, pausbackigt, rundlich; ſie dürften dem Künſtler Gelegenheit geben, darzuthun: er verſtehe den Marmor zu kneten. . .

Mit

Mit einem Worte: nehmen Sie Bouchers sämmtliche Gemählde; kaum wird ein einziges darunter seyn, zu dem Sie nicht im Stande wären, zu sagen — wie Fontenelle zur Sonate — Sonate, was habe ich mit dir zu schaffen? Gemählde, was habe ich mit dir zu schaffen? Es gab eine Zeit, wo er von der Wuth besessen war, Madonnen zu verfertigen. Und diese Madonnen?... Waren hübsche kleine Hürchen! Und seine Engel?... Kleine geile Satyren! In seinen Landschaften herrscht ein Grau und eine Einförmigkeit des Tons, daß man seine Leinwand in der Entfernung von zwey Fuß, für einen Rasen, oder ein viereckigtes Petersilienbeet halten sollte. Bey alle dem ist er doch kein dummer Künstler; er ist ein falscher guter Mahler, wie man ein falscher Schöngeist ist. Die Kunst ist bey ihm kein Gedanke; er besitzt nur ihre Concetti's

Jupiter als Diana und Calliſto.

Ein Gemählde, ohngefähr zwey Fuß hoch auf anderthalb Fuß breit.

Man ſieht in der Mitte Jupitern metamorphoſirt. Er zeigt ſich im Profil, neigt ſich auf Calliſto's Knie. Mit der einen Hand ſucht er ſanft die ſie bedeckende Leinwand wegzuziehen; ſie zu enthüllen. Unter der Nymphe hat der Mahler ein Gewand ausgebreitet; einen Köcher hingeworfen; Bäume nehmen den Hintergrund ein: Links ſieht man eine Gruppe von Kindern, die in den Lüften ſpielen; über dieſer Gruppe Jupiters Adler.

Aber, haben denn die mythologiſchen Perſonen andere Hände und andere Füße als wir? Ah, Lagrenée! Was meinen Sie wohl, ſoll ich über jene Machwerke denken, wenn ich Sie dicht zur Seite erblicke, und von Ihrer feſten Farbengebung, von der Schönheit Ihres Flei-

ſches, von der Naturwahrheit getroffen werde, die aus allen Puncten Ihrer Compoſition hervorſticht? Füße, Hände, Arme, Schultern, eine Bruſt, ein Hals, wie man einen bisweilen geküßt haben muß, das Alles wird Lagrenée uns geben, Boucher? Nicht doch! Ueber die Funfzige hinaus, Freund, ruft faſt jeder Mahler das Modell herbey; dann arbeitet er bloß handwerksmäßig, und Boucher iſt auf dem Punct. Es ſind ſeine alten Figuren; hin und her gewandt. Hat er uns nicht ſchon hundertmal dieſe Calliſto und dieſen Jupiter, und dieſe den Gott umhüllende Tigerhaut ſehen laſſen?

Angelica und Medor.

Ein Gemählde von Form und Größe wie das vorige.

Dieſe beyden Hauptfiguren ſtehen Dem, der ſie anſieht, rechts. Angelica liegt nachläßig

auf der Erde; und wird vom Rücken zu gesehen; einen kleinen Theil ihres Gesichts ausgenommen, den man noch so eben erhaschet, und der ihr das Ansehen übler Laune giebt. Auf der nehmlichen Seite, nur tiefer im Hintergrunde, Medor stehend, mit vollem Gesichte, den Leib gebogen; seine Hand berührt einen Baumstamm, auf den er wahrscheinlich die beyden von Lulli so trefflich componirten Verse Quinaults schreibt, die Rolands sanfter Seele Gelegenheit geben, sich zu zeigen, und mich immer weinen machen, wenn Andere lachen:

Angelique engage ſon coeur;
Medor en eſt le vainqueur.

Ein Häufchen Liebesgötter ist beschäftigt den Baum mit Kränzen zu umwinden. Medor, halb mit einer Tigerhaut bedeckt, hält in der Linken einen Jägerspieß. Unter Angelica denken Sie sich Gewand, ein Küssen, (ein Küssen! lieber Freund,) welches hier an Nicaisens Teppich beym Lafontaine erinnert, einen Köcher und Pfeile. An der Erde, einen dik-

ken, auf dem Rücken ausgestrecken Amor, und in den Lüften zwey andere, die um den Vertrauten der Liebe Medors, seinen Baum, herum spielen; und dann links eine Landschaft und Baumwerk.

Es hat dem Mahler gefallen, dieß Wesen Angelica und Medor zu nennen; doch kann es auch sonst Alles in der Welt seyn, Freund, was Sie nur wollen. Ich fodere Sie auf, mir irgend etwas daran zu zeigen, was die Scene characterisire, und die Personen bezeichne. Und, — daß dich! — er hätte sich doch nur vom Dichter führen lassen dürfen! Wie viel schöner ist bey dem die Scene, wie viel größer, mahlerischer und besser gewählt! Beym Dichter sehn wir eine ländliche Höhle, einen einsamen Abort; den Aufenthalt des Schattens und der Stille. In solch einem Paradiese läßt sich wohl von jedem, Ueberlästigen fern, ein Geliebter beglücken; nicht aber bey hellem Sonnenschein, auf freyem Felde, auf einem Küssen. Ins Moos eines Felsen

gräbt Medor, beym Dichter, seinen und Angelica's Namen ein .... Mein Herr Boucher! in Ihrem Dinge da, ist kein gesunder Menschenverstand! weg mit dem Machwerklein fürs Toilettkämmerchen! Und dann weder Füße noch Hände, noch Wahrheit giebts da, noch Farbe; und immer die Petersilie auf den Bäumen! Man sehe, oder vielmehr man sehe nicht, den Medor; besonders seine Beine, es sind die Beine eines Jungen, weder Geschmack noch Studium finden Sie daran. Die Angelica sollte man für eine Kaldaunenverkäuferin halten! Garstiges Wort! sagen Sie. Wahr, aber es mahlt. Runde und weiche Zeichnung, welkes Fleisch. So oft dieser Mensch zum Pinsel greift, so geschiehts nur, mir Brüste und Hinterbacken zu zeigen. Solche Sächelchen mag ich wohl sehen; kanns aber nicht leiden, daß man mir sie zeigt!

Chardin.

Sie kommen eben recht, Chardin, meine Augen wieder zu laben, die von mehreren Ihrer Mitbrüder auf den Tod gepeinigt worden sind. Da wärst Du denn also wieder, großer Zauberer, mit deinen stummen Compositionen! Wie beredt sie aber den Künstler anreden! Was sie ihm nicht Alles über die Nachahmung der Natur, über die Wissenschaft der Farbe und der Harmonie, sagen! Wie die Luft um seine Gegenstände herumkreist! Vor dem Sonnenlichte selber verschmelzen sich nicht besser die Disparaten der Wesen, die sie erleuchtet! Du bists, der weder befreundete noch befeindete Farben kennt!

Wofern die Philosophen wahr reden, wenn sie behaupten, daß es nichts Wirkliches, als unsere Empfindnisse giebt; daß vielleicht weder die Leere des Raums, noch die Dich-

tigkeit der Körper etwas, das wir wirklich erfahren, ist: so wünschte ich wohl, diese Philosophen möchten mich lehren: welches der Unterschied auf vier Schritte Abstand von deinen Gemählden zwischen dem Schöpfer und Dir sey!

Chardin ist so wahr, so wahr, so harmonisch, daß, ob man gleich auf seiner Leinwand nichts als die unbeseelte Natur, Vasen, Schalen, Flaschen, Wein, Wasser, Trauben, Früchte, Backwerk sieht, er sich dennoch zur Seite der schönsten Vernets, (an die er sich nicht gescheuet hat, sich zu stellen), erhalten, und uns vielleicht still stehen machen wird; gerade wie in unserer Welt, mein Freund, das Bild eines Menschen, eines Rosses, eines beseelten Wesens, neben einem Felsenstücke, einem Baume, einem Bache, die Wirkung dieser Gegenstände nicht zerstöhrt. Der Bach, der Baum, das Felsenstück interessiren freylich weniger, als der Mann, das Weib, das Roß: aber sie sind gleich wahr.

Mich dünkt, diese Mahlerey, die man Gattungenmahlerey (peinture de genre) nennt, müßte das seyn, womit altgewordne oder altgebohrene Künstler sich beschäftigen sollten; sie fodert nichts als Studium und Geduld. Keine Ader, wenig Genie, nicht viel Poesie; viel Technisches und Wahrheit; das wäre es etwa Alles. Nur aber wissen Sie, daß die Zeit, wo wir Das treiben, was man mehr der Gewohnheit, als der Erfahrung nach, Erforschung der Wahrheit, Philosophie nennt, grade diejenige ist, wo unsere Scheitel zu ergrauen beginnt, und es uns nur schlecht stehen würde, noch Liebesbriefe zu schreiben. Halten Sie in Ihren Gedanken diese Aehnlichkeit der Philosophen mit den Gattungenmahlern fest. Doch, weil wir eben von grauen Haaren reden: so muß ich Ihnen nur sagen, daß ich heute früh meinen Kopf ganz silbern erblickt, und mit Sophocles ausgerufen habe, als Socrates ihn fragte, wie es ihm mit der Liebe gehe: „A domino agresti et furioso

„profugi:“ „„Almählich entwische ich dem „„wilden gebietendem Wütriche!“

Ich mag hier um so viel lieber gegen Sie ein Bisgen von mir selbst schwatzen, weil ich Ihnen über Chardin nur ein einziges Wort sagen will; dieß: Wählen Sie seine Gegend; stellen Sie auf dieser Gegend die Objecte hin, wie ich sie Ihnen anzeigen will, und Sie können versichert seyn, daß Sie seine Gemählde gesehen haben.

Er hat die Attribute der Wissenschaften, die Attribute der Künste, die Attribute der Musik gemahlt; Nachtischgeräthschaften; Früchte, Thiere. Es läßt sich beynahe nicht darunter wählen; alle diese Gemählde sind von der nähmlichen Vollkommenheit. Ich will sie Ihnen so schnell als ich kann, skizziren.

Die Attribute der Wissenschaften.

Man sieht auf einem mit röthlichem Teppich bedeckten Tische, wenn man, glaube ich,

von der rechten Hand links sich kehrt, auf den Schnitt gelegte Bücher, ein Microscop, ein Glöckchen, einen halb unter einem Vorhange von grünem Taffent verborgenen Globus, ein Wetterglas, einen Hohlspiegel auf seinem Fußgestell, ein Augenglas in seinem Futteral, zusammengerollte Karten, das Ende von einem Fernrohre.

Es ist die Natur selbst, in Absicht auf die Wahrheit der Gestalten und der Farbe. Die Gegenstände trennen sich einer von dem andern, treten hervor, treten zurück, als wären es wirkliche. Nichts harmonischeres giebts; nirgends ist dabey Verwirrung, ungeachtet ihrer Zahl und des kleinen Raums.

Die Attribute der Künste.

Hier liegen auf ihrer Fläche ruhende Bücher, ein altes Gefäß, Zeichnungen, Hämmer, Scheeren, Liniale, Zirkel, eine marmorne Statue, Pinsel, Palette, und andere damit ver-

wandte Gegenstände, auf einer Art von Balustrade. Die Statue ist die der Fontaine de Grenelle, Bouchardons Meisterstück.

Dieselbe Wahrheit! dieselbe Farbe! dieselbe Harmonie!

Die Attribute der Musik.

Der Mahler hat auf einem, mit einem röthlichen Teppiche bedeckten Tische, einen Haufen verschiedener, auf die natürlichste und mahlerischste Weise vertheilte Gegenstände ausgestreut. Es ist ein stehendes Pulpet; vor diesem Pulpete ein Leuchter mit zwey Armen; hinter demselben eine Trompete und ein Jagdhorn, von dem man das hohle breite Ende über das Pult hervorragen sieht; es sind Hautboen, eine Mandore, aufgeschlagene Notenblätter, der Hals einer Geige mit ihrem Bogen, und auf den Schnitt gelegte Bücher. Wäre ein schädliches beseeltes Wesen, eine Schlange, eben so wahr gemahlt, sie würde uns erschrecken.

Diese drey Gemählde sind jedes drey Fuß, zehn Zoll breit, auf drey Fuß, zehn Zoll hoch.

Erfrischungen, Früchte und Thiere.

Denken Sie sich eine viereckte Tafel von grauem Steine; eine Art Fenster mit seinem Vorsprunge, und Karniesse. Werfen Sie auf diese Tafel so edel und zierlich als Ihnen möglich, eine großblätteriche Weinrebe, die sich längst des Karniesses hinziehe, und auf beyden Seiten niederflattere. Auf die innere Fensterbank stellen Sie ein Glas Wein, eine Flasche, ein angeschnittenes Brodt, einige in Fayancenen Gefäßen zum Kühlwerden eingesetzte Flaschen, einen irdenen Krug, Radischen, frische Eyer, ein Salzfaß, zwey vollgeschenkte und rauchende Caffeetassen, und Sie werden Chardins Gemählde sehen. Dieses breite und ebene Viereck von Stein, mit dieser Weinranke die es schmückt, ist von der größten Schönheit. Es ist ein Modell für die Façade eines Bachustempels.

Ein Pendant zum vorhergehenden Gemählde.

Ein eben solches steinernes Viereck. Darum herum eine Ranke von großen weißen Muscattrauben. Inwendig Pfirsiche, Pflaumen, Caraffen mit Limonade in einem grün gemahlten blechernen Gefäße, eine in der Mitte von einander geschnittene und geschälte Citrone, ein Korb voll Spritzgebackenem, ein Schnupftuch von Musselin drüber heraushängend, eine Caraffe mit Orgeat, und ein damit halb angefülltes Glas. Wie viele Gegenstände! Welche mannichfaltige Formen und Farben, und gleichwohl, welche Harmonie! Welche Ruhe! Das Schnupftuch ist von einer wunderwürdigen Weichheit.

Drittes Gemählde mit Erfrischungen,

zum Aufstellen zwischen den beiden Vorigen.

Wenn es wahr ist, daß ein Kenner nicht umhin könne, wenigstens Einen Chardin be-

ſitzen zu wollen, ſo greife er nach dieſem. Der Künſtler fängt an, alt zu werden; er hat bisweilen etwas eben ſo Vortreffliches, nie etwas Trefflicheres hervorgebracht. Stellen Sie ſich einen an ſeinen Latſchen aufgehangenen Flußvogel vor. Auf einem Schenktiſche darunter, denken Sie ſich, ganze und angeſchnittne Bisquitkuchen, eine mit Kork zugepfropfte und mit Oliven gefüllte Flaſche, eine Chineſiſche gemahlte Kumme mit Deckel, eine Citrone, eine entfaltete und nachläßig hingeworfene Serviette, eine Paſtete auf einem runden hölzernen Teller, mit einem halbvoll eingeſchenktem Weinglaſe; . . . Dieß Gemählde zeigt Einem, daß es nicht leicht undankbare Gegenſtände in der Natur giebt, und es nur darauf ankömmt, ſie darzuſtellen zu verſtehn. Die Biscuite ſind gelb, die Flaſche grün, die Serviette weiß, der Wein roth, und dieſes Gelb, dieſes Grün, dieſes Weiß, dieſes Roth, in Gegenſatz gegen einander gebracht, labt das Auge durch die vollkommenſte Uebereinſtimmung. Und, glau-

den Sie nicht etwa, dieſe Harmonie ſey das Reſultat einer ſchwachen, ſanften und gelecken Manier. Mit nichten; wir ſehen durchaus die kräftigſte Behandlung. Wahr, dieſe Gegenſtände erſcheinen den Augen des Künſtlers in keiner ſich ändernden Geſtalt; wie er ſie Einen Tag geſehen, ſo ſieht er ſie den folgenden wieder. Mit der belebten Natur verhält es ſich anders: Beſtändigkeit iſt das Attribut nur des Steins.

Ein Korb mit Trauben.

Weiter nichts auf dem Gemählde! Laſſen Sie um den Korb bloß einige abgeriſſene Weinbeeren, eine Macarone, eine Birne, und zwey oder drey Eppichäpfel liegen: man wird eingeſtehen, daß abgeriſſene Weinbeeren, eine Macarone, vereinzelte Eppichäpfel, weder von Form noch Farbe günſtig ſind; indeß ſehe man an Chardins Gemählde, was er daraus gemacht!

Stellen

Stellen Sie auf eine steinerne Bank einen mit Pflaumen gefüllten, geflochtenen Weidenkorb, an dem ein schlechter Bindfaden die Handhabe ausmacht, und lassen einige Nüsse, zwey oder drey Kirschen, und ein Paar kleine Weintraubchen drum herum gestreut seyn.

Dieser Mann ist der erste Colorist im Salon; und vielleicht einer der ersten Coloristen, den die Kunst nur besitzt. Nein, ich vergebe es dem unverschämten Webb nicht, daß er eine Abhandlung über sie geschrieben, ohne einen einzigen Franzosen in seinem Werke anzuführen. Nicht mehr verzeihe ich es Hogarth, gesagt zu haben: die französische Schule besitze keinen nur einmal mittelmäßigen Coloristen. Das lügen Sie, mein Herr Hogarth! Dummes Geschwätz, oder Unwissenheit ists von Ihnen. Ich weiß freylich, Ihre Nation hat den Wurm, einen unpartheyischen Schriftsteller, der von uns mit Lob zu reden wagt, nicht

leiden zu können; wie aber? Sollten Sie Ihren Mitbürgern niedrig auf Kosten der Wahrheit hofieren? Mahlen Sie, mahlen Sie besser, falls Sie's können. Lernen Sie zeichnen, schreiben aber nicht! Wir und die Engländer nehmen uns sehr verschieden gegen einander. Unsere Sünde ist, daß wir englische Producte überschätzen. Ihre Art bringt es mit sich, die unsrigen herabzuwürdigen. Hogarth lebte noch vor zwey Jahren; er war in Frankreich gewesen, und seit dreyßig Jahren ist Chardin schon ein großer Colorist.

Chardin hat eine ganz eigenthümliche Art in seiner Arbeit. Er hat mit der gestoßenen (manière heurtée) Das gemein, daß man, nahe bey, nicht weiß, was der Gegenstand sey, daß aber, so wie man sich entfernt, er sich erschafft, und zuletzt der Gegenstand der Natur selbst wird. Bisweilen auch gefällt Chardin alsbald sehr, in der Nähe, wie in der Entfernung. Dieser Künstler steht über Greuze, soweit die Erde über den Himmel;

nur aber in diesem Puncte. Er hat keine Manier; doch nein . . . er hat seine eigne. Weil er aber eine ihm eigne hat, müßte er gerade in einigen Nebendingen falsch seyn, und doch ist er es nie. Suchen Sie, mein Freund, sich Dieß zu erklären. Kennen Sie in der Schriftstellerwelt einen sich für alles schickenden Stil? Die Gattung, in der Chardin sich im Zeichnen hervorgethan, ist freylich die leichteste; aber kein lebender Künstler, selbst nicht Vernet, ist in der seinigen so vollkommen.

Ich erinnere mich zweyer Landschaften vom verstorbenen Deshays, wovon ich Ihnen noch nichts gesagt habe. Dieß darum: weil nichts daran ist; weil sie beyde so hart, so hart sind, wie diese letzten Worte *).

*) Im Französischen: „C'est que ce n'est rien; c'est qu'ils sont tous les deux d'un dur, aussi dur . . . que ces derniers mots. — Jede Nation hat ihr eignes Ohr für ihre eignen Cacophonieen. Anm. d. Uebersetzers.

Servandōni.

Dieser Servandoni ist ein Mann, den alles Gold von Peru nicht reich machen würde. Er ist der wahre Panurg von Rabelais, der funfzehntausend Mittel zum Einnehmen und dreyßigtausend zum Ausgeben besaß. Großer Machinist, größer Baumeister, guter Mahler, vortrefflicher Decorateur, jedes dieser Talente hat ihm unermeßliche Summen eingebracht; gleichwohl hat er nichts, und wird nie was haben. Vom Könige, von der Nation, vom Publikum ist nun die Hoffnung aufgegeben, ihn aus dem Elende zu retten. Man sieht eben so gern die Schulden, die er hat, als die, die er machen würde.

Zwey Thürstücke.

Gemählde vier Fuß, acht Zoll lang, auf zwey Fuß vier Zoll hoch.

Das eine stellt Ruinen und eine Waffentrophäe vor. Die Wirkung des Lichts darauf

ist schön, das Stück gut colorirt; doch zöge ich ihm das andre vor, auf dem man ein Grab und Felsen mit einem Wasserfalle sieht; ob man gleich unter beyde die Worte schreiben könnte, die eins der Geheimnisse der Kunst enthalten: Parvus videri, sentiri magnus. Man fühlt die Gegenstände groß, die sie klein gemahlt.

Ist der Farnesische Herkules nichts als eine colossale Figur, in der alle einzelnen Theile, der Kopf, der Hals, die Arme, der Rücken, die Brust, der Körper, die Schenkel, die Beine, die Füße, die Gelenke, die Muskeln, die Adern, verhältnißmäßig zu der erhöhten Größe, (l'exageration de la grandeur,) genommen worden, so sagen Sie mir, warum diese auf die gewöhnliche Leibeslänge zurückgebrachte Gestalt, immer doch ein Herkules bleibt? Warum, auf funfzehn Zoll Höhe verjüngt, sie noch ein Herkules bleibt? Dieß läßt sich nicht erklären, wären nicht solchen ungeheuren Gestalten gewisse Formen eigenthümlich, die ihr Uebermaaß

behalten, indeß andere es verlieren. Welchen Theilen aber dieser Gestalten kömmt dies bleibende Erhöhte zu, das mitten in der verhältnißmäßigen Verjüngung der übrigen Stand hält? Lassen Sie mich versuchen, es Ihnen zu entwickeln. Erlauben Sie, daß ich, durch einen kleinen Absprung, der uns Erholung sey, die Eintönigkeit dieser Beschreibung, und die Langeweile der Schmarotzerworte: gestoßen, gefleckt, wahr, natürlich, gut colorirt, gut beleuchtet, warm gemahlt, frostig, hart, trocken, markigt, unterbreche; Worte, die Sie so oft gehört haben, und vielleicht oft noch werden hören müssen.

Was ist der Herkules der Fabel? Ein starker, kraftvoller Mann, den sie mit einer Keule bewaffnet, und auf den Heerstraßen, in den Wäldern, auf den Bergen, das Geschäft übertragt, Räuber zu bekämpfen, und Ungeheuer auszurotten. Das ist der gegebene Stoff. Auf welche Theile eines Mannes unter solchen

Umſtänden muß die bleibende Erhöhung vorzüglich fallen? Auf den Kopf? Nein! Man kämpft nicht mit dem Kopfe, man rottet nicht mit dem Kopfe aus. Der Kopf wird alſo ſtreng ſeine natürliche Proportion, in Uebereinſtimmung mit der Höhe der Figur, behalten. Auf die Füße? Auch nicht! Es iſt genug, wenn die Füße die Geſtalt gehörig tragen, und ſie werden das thun, ſind ſie nur ungefähr mit der Höhe in Verhältniß. Auf den Hals? Ja, ohne Zweifel; aus ihm gehen die Muskeln und Nerven hervor; der Hals alſo wird ein wenig über das gegebene Verhältniß an Größe erhöht ſeyn. Das nähmliche ſage ich von den Schultern, von der Bruſt, von allen Muskeln dieſer Theile, beſonders aber der Arme. Die Arme ſinds, welche die Keule tragen und mit ihr zuſchmeißen. Armſtark muß ein Menſchentödter, ein Bezwinger wilder Thiere ſeyn. Er muß in ſeinen Schenkeln ein immer beſtehendes Erhöhtes, ein Erhöhtes ſeines Standes haben, weil er beſtimmt iſt, Felſen

zu erklimmen, in die tiefen Wälder zu dringen, auf den großen Heerstraßen zu wandern. Und von der Art ist wirklich Glycons Herkules.

Betrachten Sie ihn genau, so werden Sie ein in gewissen, die Beschaffenheit des Mannes anzeigenden Stücken, erhöhtes Gebäu in ihm erkennen: ein Erhöhtes, das indem es sich allmählig vermindert, mit einer Kunst, einem Geschmacke, einem Ganzen, das vortrefflich ist, in Absicht der beyden Aeußersten (extremités) der Statue und in Absicht aller der Theile, die die Beschaffenheit des Bildes als Mann ohne Geschäft läßt, die gewöhnlichen Proportionen der Natur sucht. Nehmen Sie jetzt an, Sie wollten aus einem Herkules von acht bis neun Fuß hoch, nach einem verjüngten Maßstabe, einen Herkules von fünf und einem halben Fuß machen. Auch Dieß wird dann noch ein Herkules seyn, weil mitten in der Verjüngung aller Theile einer gewöhnlichen und gemeinen Natur, es noch

andere giebt, die, obgleich auch verhältnißmäßig verjüngt, dennoch ihr Uebermaaß behalten werden. Sie werden ihn im Kleinen sehen, aber ihn groß fühlen. Je näher der nicht übertriebene Theil einer gewöhnlichen und gemeinen Natur dem Theile, der seine Uebertreibung behält, seyn wird, destomehr wird man ihn verschwächt finden; je größer hingegen der Abstand zwischen dem übertriebenen und nicht übertriebenen Theile seyn wird, desto minder wird man die Disproportion gewahr werden. So ist abermahl der Charakter von Glycons Herkules. Vom Kopfe zum Halse, und nicht von den Schenkeln zu den Füßen, fühlt man stark den Uebergang einer Natur zur andern.

Jetzo, zur Seite dieses Herkules, stellen sie sich irgend eine jener leichten, zierlichen, gewandten Figuren, einen Merkur, zum Exempel, vor. Lassen Sie die eine dieser Figuren in der nähmlichen Proportion abnehmen, in der Sie die andere zunehmen lassen. Merkur gewinne nach und nach alles, was Herkules

von seiner bleibenden Uebertreibung verliehrt, und Herkules hinwiederum Alles, was Merkur von seiner Leichtigkeit des Standes (l'état), und der Beschaffenheit verliehren wird. Verfolgen Sie diese idealische Verwandelung, bis Sie zwey verjüngte Figuren besitzen, die sich vollkommen gleichen, so werden Sie die Proportionen des Antinous angetroffen haben. Was ist denn also der Antinous? Ein Mann von keinem Stande; ein Müssiggänger, der nie etwas gethan, dessen Verhältnisse keine der Verrichtungen des Lebens jemahls gestört hat. Herkules ist das Extrem des Arbeitsamen; Antinous das Extrem des müssigen Mannes. Er ist so groß gebohren worden, wie wir ihn sehen. Es ist ein primitives und gemeinschaftliches Muster; es ist die Figur, die Sie wählen würden, sie zu allerley Arten von Ständen zu kneten; bald durch die Uebertreibung einiger Theile, wenn eine starke Natur, bald durch die Verschwächung dieser Theile, wenn eine leichte Natur herauskom-

men soll, und Ihre mehr oder weniger tiefe, mehr oder weniger genaue Kenntniß der Beschaffenheiten, wird die Theile bestimmen, auf welche das Uebermaaß oder die Verschwächung fallen soll. Die Wahl selbst ist bey dieser Sache nicht das eigentlich Schwere, nicht sie macht die Vortrefflichkeit Glycons aus. Was ich von Ihnen fodere, ist, daß Ihr Gestaltengebäu unmerklich, von Theilen, die Sie verschwächt, oder übertrieben haben werden ausgehend, sich in die gemeinschaftliche Natur der andern Theile mit soviel Kunst und Wissenschaft verschmelze, daß, die Figur sey groß oder klein, ich immer Ihren Soldaten wiedererkenne, falls Sie Ihren Antinous einen Krieger werden lassen; oder Ihren Lastträger, falls Sie einen Lastträger etwa aus ihm gemacht.

Aber, wenn es der Gott des Lichtes ist; der Ueberwinder der Schlange Python; wenn der Stand Stärke, Grazie, Größe und Schnelligkeit verlangt? Alsdann werden Sie dem Antinous alle seine Proportionen in den obern

Theilen lassen; ich sage, seine Proportionen, nicht aber seinen Charakter, denn dieß sind zwey verschiedene Dinge; und indem Sie die Veränderung nur die Beine und die Schenkel treffen lassen, von wo aus sie sich stufenweise auf die obern Theile des Antinous ausbreiten wird: werden Sie den Apollo von Belvedere haben, stark von oben, flüchtig von unten.

Also bildet sich ein erfahrner Pferdekenner seine Vorstellung von einem schönen Schlachtrosse. Das Schlachtroß steht, als Mittelgestalt zwischen dem stärksten Zugpferde und dem leichtesten Renner. Und seyn Sie gewiß, daß zwey vollkommene Roßkämmer, bis auf sehr kleine Unterschiede, dasselbe Bild in dem Kopfe haben, und Dies, bis auf alle zartesten Grade von Uebertreibung oder Verschwächung, mit der gewöhnlichen und gemeinen Natur verglichen.

Dieß, mein Freund, ein kleines Pröbchen von Metaphysik des Zeichnens *). Jede Wissenschaft, jede Kunst hat die ihrige, welcher sich das Genie aus Instinct, ohne es zu wissen, unterwirft. O! welche schöne Gelegenheit noch weiter zu metaphysiciren! Auf ein ander-

*) Diese ganze subtile Theorie kann zur Auflösung des Problems dienen, wie ein Herkules, drey Fuß hoch, zur Seite eines Merkur colossalisches Verhältnisses von neun Fuß, zum Exempel, gestellt, der Herkules demohngeachtet immer Herkules, das heißt, ein starker, nervichter Mann bleibt, so wie Merkur immer ein schlanker und leichter Gott. Jeder Stand des Lebens, jede Beschaffenheit desselben hat ihre Eigenheiten, in Absicht auf Körper und Bewegung. Für ein ein wenig feines Auge, hängt Jedermann das Schild seines Handwerks an sich aus. Ein Schriftsteller, ein Schneider, ein Schmidt, ein Kupferstecher, ein Schlächter, ein Becker, haben keinen Theil des Leibes, an dem einer dem andern gliche; keine Richtung von Bewegung, die ihnen gemeinschaftlich wäre. Immer nur aus Mangel gehörig geübter Augen, scharfsichtiges Blicks, geschieht's, wenn wir nicht erstaunlich viel Unähnlichkeit in den Zügen der Menschen gewahren. Daher sagt man: vor Gott würde es kein Meisterstück der Kunst geben. Oh! wie viel dürfte Er uns grobe Verstöße in Glycons Herkules, oder im belvederischen Apollo zeigen!

mahl denn! Sie werden nichts dabey verlieh-ren. Ueber Zeichnung ließen sich noch feinere Dinge sagen, bey deren Auslassen Ihnen eben so wenig verlohren gehen wird.

Leprince.

Ein Anfänger, nicht ohne Verdienst. Außer seinem Aufnahmestücke, einem sehr schönen Gemählde, hat er eine Menge anderer Compositionen ausgestellt, unter denen man einige unterscheidet, die einen Mann von Geschmack still stehen machen können. Ueberhaupt hat er das inne, was den Grund der Kunst ausmacht, die Zeichnung. Er zeichnet sehr gut. Er behandelt seine Figuren mit Geist. Schade, daß seine Farbengebung nicht vollkommen diesen beyden Eigenschaften entspricht. Stellt man Leprince's Arbeit gegen Vernets seine auf, so scheint Chardin zu jenem gesagt zu haben:

Jüngling, ſieh wohl zu, dann wirſt Du lernen, deine entfernten Gegenſtände zurückſchwinden zu machen, deine Himmel minder ſchwer zu mahlen, Kraft deiner Behandlung zu geben; beſonders in deinen großen Stücken; ſie minder taub ſeyn und beſſer auf ihre Wirkung hinzielen zu laſſen.

Ich ſtehe nicht für die Ruſſiſchen Nachahmungen; darüber muß entſcheiden, wer das Local und die Sitten des Landes kennt. Allein ich finde ſie größtentheils ſchwach, wie die Geſundheit des Künſtlers; melancholiſch und ſanft, wie ſeinen Character.

Ausſicht
auf einen Theil von St. Petersburg.

Ein Gemählde,
fünf Fuß lang, auf zwey Fuß ſechs Zoll hoch.

Sie iſt aus dem Pallaſte genommen, den unſer Ambaſſadeur, M. de l'Hopital be-

wohnte. Sie zeigt die Insel St. Basile, den Hafen, das Zollhaus, den Versammlungsort des Senats, die Justizcollegien, die Festung und die Cathedralkirche. Die kleinen, auf den Vordergrund gestellten Figuren, sind: der Ambassadeur und die Personen seines Gefolgs; es ist Geist in ihnen. Dieser Wagen, auf dem man eine Frau erblickt, die sich liegend spatzieren fahren läßt, und wahrscheinlich nach der Landessitte reist, macht sich gut. Ich habe aber das Herz nicht, dieses Stück zu loben, wenn ich den Diepper Hafen von Vernet sehe. Es ist finster, es ist traurig, kein Himmel, keine Lichtwirkung darin; gar keine Wirkung.

Ein Streifzug von Cosacken und Tartarn.

Ein Gemählde,
sieben Fuß hoch, auf fünf Fuß sechs Zoll breit.

Sie kommen von einer Plünderung zurück. Sie haben ihre Beute auf einen Haufen gebracht,

bracht, sie zu theilen. Die Scene ist richtig. Warum aber sich so sclavisch gewissenhaft an Sitten und Costum binden? Mich dünkt, ein Zank, der unter diesen Räubern entstanden, hätte diese kalte Composition belebt, in der man nur durch das Pittoreske der Bekleidung interessirt wird, und nichts als die Behandlung der Figuren zu loben hat, die hier breiter ist, als in irgend einer andern Composition des Künstlers. Das Kunstmäßige erwirbt sich am Ende; die Ader, das Ideal erlangt sich nicht, man muß es bey der Geburt mit sich gebracht haben. Ich möchte zu den dreymahl die Woche im Louvre sich versammelnden Vierzigen sagen: Was hilfts mir, daß in allen Euren Schriften kein Sprachfehler ist, wenn nicht Ein treffender Gedanke, nicht Eine Zeile, die Leben hat, sich darin findet? Ihr schreibt, wie Leprince mahlt; und wie Pierre zeichnet: sehr correct, allerdings! aber sehr frostig. Eigentlich geredt giebt es nur drey große originale Mahler, Raphael, Domi-

ricano und Pouſſin *). Unter den an-
dern, die, ſo zu ſagen, ihre Schulen bilden,
giebt es einige, welche ſich durch dieſe und jene
beſondere Eigenſchaft unterſcheiden. Le Sueur
hat ſein Gepräge; Rubens ſeines. Dieſem
könnte man bisweilen eine verkleckſte Hand,
einen übel in die Schultern eingeſetzten (mal
emmanchée) Kopf vorwerfen; wenn Ihr aber
ſeine Figuren geſehen habt, ſo verfolgen ſie
Euch, und flößen Euch Ekel an allen andern
ein.

Eine Horde die ſich zum Aufbruche anſchickt.

Ein Gemählde,
zwey Fuß ſechs Zoll hoch, auf zwey Fuß drey Zoll breit.

Zur Rechten Bäume, an denen ein Säbel,
ein Köcher mit Pfeilen, und andere Waffen
aufgehängt ſind. Ein Kalmuck iſt beſchäftigt,

*) Und Correggio? Halten Sie den nicht für einen ori-
ginalen Mahler?

sie abzubinden. Er gehorcht dem Befehle seines Hauptmanns, der davor steht, und es ihm gebietet. Zwischen dem Hauptmann und dem Kalmucken, unter einem großen Zelte von ausgespanntem Segeltuche, sieht man einen sitzenden Tartarn mit seinem Weibe. Das Weib ist sehr angenehm; sie zieht durch ihr Aussehen und ihre Grazie an. Zur Linken fängt die Horde an, abzugehen.

Ein Stück, in dem man Alles sieht, was der Künstler an Talent und Fehlern hat. Recht gut; und damit ist Alles gesagt!

Russisches Schäferstück.

Ein Gemählde, von der Größe des vorigen.

Merken Sie sich, mein Freund, daß ich immer die Sitten bey Seite lasse, welche mir unbekannt sind. Mögen die Künstler von diesem Stücke sagen, was ihnen beliebt; aber

es hat ein Dunkles, eine Ruhe, eine Stille, eine Unschuld, die mich bezaubert. Es scheint, dem Mahler sey hier seine eigene Schwäche zu Statten gekommen. Dieses einfache Subject verlangte eine leichte und angenehme Behandlung; die ist darin. Wenig Lichtwirkung; auch ist wenige darin. Wir sehen einen Greis, der aufgehört hat, auf seiner Guitarre zu spielen, einen jungen Schäfer auf einer Schallmey anzuhören. Der Greis sitzt unter einem Baume; ich halte ihn für einen Blinden. Irre ich mich darin, so wünschte ich wenigstens, er möchte einer seyn. Ein junges Mädchen steht ihm zur Seite. Der Knabe sitzt auf der Erde, in einiger Entfernung von dem Greise und dem Mädchen. Er hat seine Schallmey an den Mund gesetzt. Seine Lage, sein Character, seine Kleidung, die Einfachheit an ihm . . . zum Entzücken! Sein Kopf vornehmlich . . . allerliebst! Der Greis und das Mädchen hören trefflich zu. Die rechte Seite der Scene zeigt Felsen, an deren Fuße man eini-

ge Schaafe weiden ſteht. Dieſe Compoſition ſpricht grade zu ans Herz. Ich finde mich in ihr wohl. Ich möchte an dieſen Baum zwiſchen dem Greis und dem jungen Mädchen gelehnt bleiben, ſo lange nur der junge Knabe ſpielt. Wird er aufgehört haben, und der Greis ſeine Finger wieder an ſein Griffbrett bringen, will ich mich zur Seite des jungen Knaben niederlaſſen, und, bey einbrechender Nacht, führen wir alle drey zugleich den guten Greis in ſeine Hütte. Ein Gemählde, mit dem man räſonnirt, das den Zuſchauer zu einem Theile der Scene macht, und mit ſeinen Schauſpielern in Geſellſchaft bringt, kurz, das der Seele eine liebliche Empfindung mittheilt, iſt nie ein ſchlechtes Gemählde. „Sie werden mir ſagen: dieſes ſey ſchwach von Farbe... Zugeſtanden! .... Es ſey dumpf (ſourd) und eintönig .... kann ſeyn! Aber es rührt, aber es macht, daß man ſtille ſteht; und was gehen mich Deine Gemeinplätze über gelehrte Töne, Deine reine und korrekte Zeichnung, die

Kraft Deines Colorits, die Magie Deines Helldunkels an, wenn Dein Gegenstand mich kalt läßt? Die Mahlerey ist die Kunst grade ans Herz zu gehen, vermittelst des Auges. Dringt die Wirkung nicht weiter als ins Auge, so hat der Mahler nur die Hälfte des Weges zurückgelegt.

Fischen in der Gegend von St. Petersburg.

Ein Gemählde,
zwey Fuß sechs Zoll hoch, auf zwey Fuß, drey Zoll lang.

Ein trauriges und unglückliches Schlachtopfer von Vernet!

Verschiedne kleine Vorstellungen russischer Sitten.

Einige Bauern schicken sich an, über eine Furth zu setzen, und ruhen unterdeß aus.

Warum aber ruhen ſie ſchlechtweg aus? Gabs kein Mittel, Abwechſelung in dieſe Ruhe zu bringen? Hier wäre es Zeit geweſen, eine Frau ihrem Kinde die Bruſt geben; Bauern mit einander abrechnen zu laſſen, was ſie gewonnen; ein ſich liebendes Paar, einen jungen Burſchen und ein Mädchen, wenn ſie darauf geweſen wären, ſich ihre Liebe durch dieſe oder jene verſtohlene Gebährde zeigen zu laſſen. Der Fährmann wird deshalb um nichts geſchwinder ankommen. Dieſe Berge zur Rechten ſcheinen mir wahr zu ſeyn. Ich möchte ſagen, dieß Gewäſſer auch nicht übel! auf die Gefahr hin, daß Vernet mich vielleicht auslachte, wenn er mich hörte. Dies Ufer... gut! Thun dieſe aufs Ueberfahren Wartende auch weiter nichts als Warten, ſo thun ſie es wenigſtens natürlich; und dieſer Fährmann **mißfällt mir nicht.**

Brücke der Stadt Narva.

An Ort und Stelle mags ein groſses Gebäu seyn. Vielleicht erweckt es durch seine Masse Ehrerbietung, vielleicht überrascht es durch die Seltsamkeit seiner Bauart; erschreckt durch die Hoheit seiner Schwibbogen. Will man, so mag es einen guten Kupferstich in einem Reisebeschreiber abgeben; als Gemählde aber, ists ein abscheulich Ding. Fragen Sie mich, was unter der Reisfeder, oder dem Pinsel dieses Hexenmeisters, Servandoni's, daraus geworden wär: so antworte ich Ihnen: ich weiß es nicht. Leprince aber hat weiter nichts, als ein plattes Werklein daraus gemacht. Die Brücke ist mager, ohne Wirkung. Diese scharfen Massen, die sie stützen, grob, ohne irgend ein Hinzukommendes, was den Anblick davon pikant gemacht hätte. — Der ganze Berg, von Ocker. Giebts einen Hüttenmeister in der

Nachbarschaft, so hätte er Unrecht, ihn nicht anbrechen zu lassen.

Ein Haltemachen von Tartarn.

Man sieht, rechts, Wälder; einen angespannten und vorüberfahrenden Wagen; ein Ende von Felsen. Ungefähr im Mittelpuncte findet sich an einem Orte, wo das Erdreich Absatz macht; und eine Anhöhe bildet, eine stehende Frau und ein sitzender Mann. Gegen die Linke zu, ein Tartar, oder ein Reisender zu Pferde. Noch weiter links, andere Tartarn. Auf der durch die Vertiefung des Bodens sich bildenden Anhöhe, in der Mitte der Leinwand ein wenig drüber hinaus, links, bey der stehenden Frau und dem sitzenden Manne, wird Halt gemacht. Sind die Sitten wahr, so kann das Stück dadurch interessiren; übrigens ist wenig dran. Die Gegenstände sind darin nur fürs Auge verbunden; keine gemeinschaft-

liche Handlung verkettet sie. Wirklich, was haben dieser vorüberfahrende Wagen, diese stehende Frau, dieser sitzende Mann, dieser Reisende zu Pferd mit einander gemein? Was haben sie mit dem Halt, oder mit dem Hauptgegenstande gemein? Nichts, das sich fühlen ließe. Das Ding steht da, wie in einem Gattungengemählde, ein Schnupftuch, eine Ober- eine Untertasse, ein Kumme, ein Fruchtkorb; und, wofern nicht in dem Gattungengemählde die höchste Wahrheit der Aehnlichkeit, und die schönste Arbeit (et le plus beau faire) sich findet; und in einer Landschaft, wie diese hier, nicht eine große Schönheit der Gegend, verbunden mit der strengsten Nachahmung der Sitten: so ists ein nichts bedeutendes Stück, das nicht angesehen zu werden verdient.

Eine Landschaft, mit Figuren in verschiedenen Anzügen.

Diese Landschaft läßt rechts einen Berg sehen. Ein wenig jenseits des Bergs Gewässer, mit breiträndigen Booten. Zieht man sich gegen die Linke hin, wiederum Berge, die den Grund einnehmen und bilden. Im Mittelpuncte der Leinwand eine Tragbaare auf Kufen, von einem Pferde gezogen. Auf dieser Tragbaare ein Korb, in dem man einen Hammel und ein Kalb gewahr wird. Hält man sich immer noch weiter links, eine Gruppe ruhender Männer, in verschiedenen Trachten. Dann ein auf eingerammelten Pfählen stehendes Gebäu. Auf diesem eingerammelten Gebäu ein Wagen. Neben dem Wagen ein liegender junger Mensch. Ganz zur Linken Gewässer.

Für alle dieſe vereinzelte Handlungen wär ein wenig mehr Bewegung und Intereſſe zu wünſchen; an den beſeelten Weſen Etwas, das Empfindung auf die unbeſeelten zurückwürfe; an dieſen irgend etwas, das auf erſtere Wirkung thäte; mit Einem Worte: Erfindung, eine dazu ſtimmende beſondere Scene, gewählte Incidenzien. Von alle Dem iſt hier nichts. Jeder, wer nur etwa, wie unſer Freund Carmontelle, zeichnen kann, ohne mehr Ader als Er zu beſitzen, braucht nur um Fünfe, Abends, oder um Neun, Morgens, vors Thor einen Fuß zu ſetzen; ſo wird er Gegenſtände zu tauſend Gemählden finden, deren keines aber darum die Neugier feſſeln kann. Ja! wenn die Darſtellung vorzüglich, wenn in jeder Figur die Nachahmung der Natur bis auf ihre höchſte Stufe von Vollkommenheit getrieben wär; wenn es ein Bettler von Callot, oder ein ältlicher Mann von Berghem, oder ein Betrunkener von Teniers wär, dann würde die Wahrheit des Gegenſtandes ſeine Aermlichkeit vergeſſen machen.

Wir haben ein groſses Stück Weges mit einander zurückgelegt. Ich weiß nicht, mein Freund, ob Sie ſich eben ſo müde von der Reiſe fühlen als ich; aber Gottlob! wir ſind wieder zu Hauſe. Setzen wir uns! ruhen uns aus! Es wäre nicht uneben, wenn wir einige Erfriſchungen zu uns nähmen. Nachher zögen wir unſere Reiſekleider aus, und giengen zuſammen nach der Ruſſiſchen Taufe, wozu wir eingeladen ſind.

Die Ruſſiſche Taufe.

Ein Gemählde, von ohngefähr zwey Fuß ſechs Zoll hoch, auf vier oder fünf Fuß breit.

Warlich! Warlich! eine ſchöne Ceremonie! Dieſe groſse ſilberne Taufwanne thut eine treffliche Wirkung. Die Verrichtung dieſer drey ſämmtlich rechts ſtehenden Popen hat Würde. Der erſte faßt das neugebohrne Kind unter die Arme, und taucht es mit den Füßen

in die Wanne ein. Der zweyte hält das Ritual, und lieſt die ſacramentellen Gebete. Er lieſt wohl; wie ein Greis leſen muß; das Buch zwey von den Augen ab. Der dritte ſieht aufmerkſam ins Buch. Und dieſer vierte, der in ein Kohlfäßgen, bey der Taufwanne, Weyhrauch ſtreut, . . . ſehn Sie nicht, wie reich und edel er bekleidet iſt? Wie ſeine Handlung natürlich und wahr iſt? Sie werden mir zugeben, es ſind vier ſehr ehrwürdige Köpfe. Aber Sie hören mich nicht, Sie geben nicht Acht auf die ehrwürdigen Popen, und die ganze heilige Ceremonie, und Ihre Augen heften ſich auf den Gevatter und die Gevatterinn. Das kann ich Ihnen nicht verdenken. Gewiß genug iſt dieſer Gevatter von dem möglichſt offenen und rechtſchaffenen Charakter. Begegne ich ihm anderwärts, als hier, ſo werde ich nicht umhin können, ſeine Bekanntſchaft, ſeine Freundſchaft zu ſuchen; zu meinem Freunde, ſage ich Ihnen, werde ich ihn machen. Und dieſe Gevatterin — iſt ſo hold, ſo anſtändig,

ſo lieblich, . . . daß ich, ſagen Sie, ſie mir zur Geliebten nehmen würde, wenn ich könnte . . . Nun warum nicht? . . . Und wie, wenn die Beyden mit einander verheirathet wären? Dann dürfte wohl Ihr lieber Freund der Ruſſe . . . Sie ſetzen mich in Verlegenheit; nun ja! an des Ruſſen Stelle ließe ich entweder meinen Freund meiner Frau nicht zu nah kommen, oder hätte auch ſo viel Gerechtigkeit, zu ſagen: meine Frau iſt ſo allerliebſt, ſo angenehm, ſo anziehend, daß . . . . Und Sie würden Ihrem Freunde verzeihen? . . . . Oh, das nicht! . . . Aber, fürwahr, wir führen eine ſehr erbauliche Unterhaltung, hier, bey der ehrwürdigſten Ceremonie des Chriſtenthums, die uns in Jeſu Chriſto wiedergebiert, und von der Sünde rein wäſcht, deren vor ſieben oder acht tauſend Jahren unſer Aeltervater ſich ſchuldig machte. Ernſthaft wieder! Freund, ernſthaft! Sehen Sie nur, wie dieſer Gevatter und dieſe Gevatterin ganz bey ihrer Andacht ſind! Sie flößen Ehrerbietung ein; ſind

fromm ohne Andächteley. Die man hinter den drey Popen stehen sieht, sind wahrscheinlich Verwandte, Zeugen, Freunde, Assistenten. Welch ein schönes Kopfstudium wäre hier für le Poussin. Denn sie haben ganz und gar seinen Charakter. . . . . „Was wollen Sie mit Ihren Studien Poussins sagen?“ . . . Ich will sagen, ich vergaß, daß ich Ihnen von einem Gemählde redte. Und dieser junge Acolyt, der seine Hand ausstreckt, die heiligen Salböhlfläschgen zu empfangen, die ein andrer ihm auf einer Schüssel vorhält, gestehen Sie nur: daß er auf die leichteste und doch zierlichste Weise dasteht; daß er seinen Arm mit Leichtigkeit und Anmuth ausstreckt, daß er von allen Seiten eine allerliebste Figur ist. Wie dieser Kopf wohl gestellt ist! Seine Haare, welch ein schöner Wurf! Welch eine ausgezeichnete Physiognomie er hat! Wie er grade steht, ohne geziert, noch steif zu seyn! wie er gut und einfach bekleidet ist! Dieser Mann zu seiner Seite, und der sich über einen offenen Kasten

bückt

bückt, wahrscheinlich mags der Vater, oder ein Assistent seyn, der etwas sucht, das Kind, wenn es aus der Wanne herauskömmt, schnell wieder einzuwickeln. Sehen Sie dieses Kind wohl an; es hat Alles, was zu einem schönen Kinde gehört. Dieser junge Mann, den ich hinter dem Gevatter sehe, ist sein Edelknabe, oder sein Reitknecht. Und diese im Grunde links zu seiner Seite sitzende Frau, entweder die Hebamme, oder die Krankenwärterin. Ueber die, die man in einem Bette halb unter dem Vorhange heraus erblickt, läßt sich nicht fehl greifen; es ist die Wöchnerinn; der, sieht man nicht zu, der Geruch dieses angezündeten Weyhrauchs erschreckliches Kopfweh verursachen wird. Bis auf diesen Umstand eine schöne Ceremonie, und ein schönes Gemählde! Es ist das Aufnahmestück des Künstlers. *). Wie

*) Leprince ist nach seiner Zurückkunft von Rußland von der Academie genehmigt (agrée) worden. Man wird von der Academie genehmigt, auf die bloße Ansicht eines Gemähldes, das versprichts aufgenom-

viele Nahmen dürften wohl in dem Register der Academie nicht gelesen werden, berechtigten nur Arbeiten wie diese, zur Ehre, ein Mit-

---

men aber in sie (être reçu) zu werden, muß man ein Gemählde aufweisen, das in ihr bleibt, wofern, auf dieses Gemählde, der Meister davon der Aufnahme würdig geurtheilt wird. Leprince hat seine russische Taufe einige Tage nach der Oeffnung des Salons dargebracht; und ist einstimmig als Academiker aufgenommen worden. Vom Grade eines Academikers gelangt man unmittelbar zu dem eines Rathes; und wenn man Geschichtsmahler von der großen Gattung ist, zu der Stelle von: Adjoint-à-Professeur, hernach wird man Professeur; endlich Directeur der Academie.

Leprince hat sicherlich Talent, aber seine Gesundheit ist sehr schlecht. Er hat Geist, und besitzt eine gewisse feine Bosheit; der nächste Salon wird über den Rang entscheiden, den er unter unsern Künstlern einnehmen kann. Er hat Hefte von Kupferstichen herausgegeben, welche Abbildungen der Bewohner verschiedener nördlichen Länder enthalten, die er durchreist ist; Abbildungen ihrer Kleidungen, ihrer Gebräuche, ihres Hausgeräths, ihrer Wohnungen u. s. w. Diese Sammlung ist unterhaltend; und, falls sich auf die Wahrheit und Genauigkeit der Abzeichnung rechnen läßt, eben so unterrichtend, als angenehm. Für Leprince wärs zu wünschen, daß seine russische Taufe gestochen würde. Da er vortrefflich in Kopfcharakteren ist, und, wenn er irgend wo fehlt, Dieß nur in Absicht des Colorits geschieht, so dürfte er viel dabey gewinnen, gestochen zu werden.

glied davon zu werden! Ich schäme mich, Ihnen zu sagen, daß das Colorit davon in kupferichtes Roth fällt; daß der Grund davon zu braun ist, daß die Uebergänge von Lichtern .... Allein der Mensch muß wohl irgend wo durchschimmern. Uebrigens ist diese Composition ausgeführt; alle Figuren darin sind anziehend, selbst ihre Farbe kräftig. Ich wollte darauf schwören, der Künstler habe sie in sehr gesunder Stunde verfertigt; und wäre ich junig, frey, und man schlüge mir diesen ehrlichen Russen zum Schwiegervater, und dieß junge sittsam eine Kerze ihm zur Seite haltende Mädchen vor, mit etwas Vermögen, nur eben so viel, als nöthig wäre, daß meine kleine Russin, wenn es ihr gefiele, den lieben langen Morgen durch im Bette bleiben, und ich ihr auf dem nähmlichen Kopfkissen Gesellschaft leisten; und die kleine Buben erziehen könnte, die diese ehrwürdigen schismatischen Popen jeden neunten oder zehnten Monath bey mir zu taufen kommen würden: so dürfte ich, meiner

Treu! in Versuchung gerathen, hinzureisen, und zuzusehen, wie sichs in dem Lande leben läßt.

Art im Winter zu reisen.

Damit das Unzusammenhängende in allen diesen Gegenständen hervorspringe, will ich dieß Gemählde beschreiben, als wäre es ein Chardin.

Wenn man von der Rechten zur Linken geht, kleine mit Schnee bedeckte Berge. Hinter diesen Bergen die weißen Dächer eines Dorfes. Vorn und am Fuße des kleinen Berges ein Herrenpfahl, der den Weg zeigt; er ist am Eintritte auf eine hölzerne Brücke aufgepflanzt. Ein von Pferden gezogener, und rechts in den Weg einschlagender Wagen, will eben auf die Brücke fahren. Unter der Brücke muß man einen großen zugefrornen und mit Schnee bedeckten Fluß annehmen; denn man sieht die

Hinterschnäbel und die Masten einiger großen auf das Ufer gezogenen Fahrzeuge. Vorn nach der Linken zu, ein Bauer und sein Karrn, mit Lebensmitteln.

Alles was man hier lernt, ist: wie die Wagen in Rußland aussehen *). Ich weiß nicht, ob diese gekrümmten Kufen nicht auch sogar hier in unserem Lande, besonders in den Provinzen, wo die Wege gleich und gestampft sind, sehr brauchbar, und einzuführen wären, wofern nur die Vorsicht beobachtet würde, breitere eiserne Walzen dabey anzubringen.

*) Diese Fuhrwerke sind in Deutschland und im Norden sehr gewöhnliche Schlitten; deren die Bauern sich zur Schneezeit bedienen. Nicht leicht würde es möglich seyn, sie vortheilhaft auf andern als mit Schnee bedeckten Wegen zu gebrauchen, man sieht aber auf dem Gemälde der Bauern, die sich anschicken, über die Fuhrt zu gehen, ein finnländisches Fuhrwerk, das eben so einfach als sinnreich ist, und diesen Ländern eigen zu seyn scheint.

Ausruhen eines Zuges von Bauern im Sommer.

Rechts sieht man ein Stück Wald, und nahe dabey einen mit Vieh beladenen Wagen. Weiter unten einen Bach. Nach der Linken zu, einen großen Wagen. Um diesen Wagen, eine Kuh und ein Schaaf. Ein Mensch, vom Rücken zu gesehen, lehnt sich auf einen hölzernen Kasten, der auf einem Fuhrwerke steht. Im Grunde noch ein Wagen. Auf einer niedriger gelegenen und mehr nach links zu gesehenen Stelle, eine Gruppe von ruhenden Männern und Weibern. Ganz links, und fast im Grunde eine andere Gruppe von Männern und Weibern.

Alle diese Gegenstände, obgleich vereinzelt, sind ziemlich harmonisch gestellt. Es zeigt einige Kunst, sie für das Auge, durch die bloße Mannichfaltigkeit der Gegend und der Lichter, verbunden zu haben. Der Anblick aber davon ist beynah eben so kalt, als meine Beschrei-

bung; und wenn Wahrheit darin ist, was ich immer voraus setze, so können sie nur Jemanden interessiren, der sieben oder achthundert Meilen aus seiner Heimath heraus versetzt, sich, wenn er die Augen auf eins dieser Stükke wirft, augenblicklich wieder nach Hause, mitten unter seinen Landsleuten, in der Nähe seines Vaters, seiner Mutter, seiner Frau, seiner Verwandten, seiner Freunde befindet. Zweifeln Sie, liebster Grimm, daß wenn ich in Moscau wäre, eine Charte von Paris mir Vergnügen machen würde? Ich sagte mir dann: dort ist die Rue neuve de Luxembourg. Dort wohnt Der, den ich so liebe. Vielleicht denkt er in diesem Augenblicke an mich. Er sehnt sich nach mir, er wünscht mir alles Gute, das ich fern von ihm noch genießen kann. Dort die Rue neuve des Petits Champs! Hier wohnt die Freude, der Scherz, die Vernunft, das Zutrauen, die Freundschaft, die Rechtschaffenheit, die Zärtlichkeit, und die Freyheit. Die angenehme Wirthinn

hatte dem Genfer Aesculap *) versprochen, um zehn Uhr einzuschlafen, und wir schwatzten und lachten noch um Mitternacht. Dort die Rue royale St. Roch, wo sich Alles versammelt, was Paris von Rechtschaffnen und Talentvollen besitzt. Nicht leeren Titeln, nicht eitlen Kenntnissen blos öffnet sich die Thüre des gastlichen Hauses; mehr noch! Herzensgüte wird zum Eingelassenwerden erfordert. Zuverlässigkeit des Umgangs wohnt daselbst; man spricht über Finanzen, Politik, schöne Wissenschaft, Philosophie; man schätzt sich einander darin genug, sich widersprechen zu dürfen; man findet den wahren Weltbürger darin, den Mann der sein Vermögen zu nutzen versteht; den guten Vater, den guten Freund, den guten Gatten; jeder Fremde, von nur einigem Nahmen, nur einigem Verdienst hat Zugang

*) Tronchin. Aus Rousseaus Confessions lernt man, daß in dieser Stelle von dem Hause der Madame d'Epinai die Rede seyn muß. Anmerk. d. Übers.

dazu; er kann auf den angenehmſten, den feinſten Empfang rechnen. Und lebt dieſe liebenswürdige Baronin noch? Ihre Geſundheit war ſo ſchwach! Spöttelt ſie noch über ſo Manchen, der darum ſie nicht minder liebt? Dort ſeh ich die Rue des vieux Auguſtins. Hier, mein Freund, ginge die Sprache mir aus. Ich legte mein Haupt in meine beyden Hände; ein Paar Thränen entträufelten meinem Auge, ich ſagte ſtill bey mir ſelbſt: Sie iſt da! wie geht's zu, daß ich hier bin? *)

*) Glücklicher Weiſe, haben Sie, geliebter Freund, nur einen Schritt zu thun, um wieder zu ihr zu kommen, Sie erwartet Sie; und ich will Sie augenblicklichs wegtreiben, damit Sie keine Minute durch meine Schuld verlieren. Geſtehen Sie aber vorher, daß Leprince's Gemählde etwas ganz beſonders Anziehendes gerade für diejenigen haben, die die Sitten und Gebräuche, die er gemahlt hat, nicht kennen. Nichts zieht mehr an, als Gemählde, die fremde Sitten vorſtellen.

Die Kinderwiege.

Eine von Leprince's besten Compositionen. . . . Sie finden sie, sagen Sie mir, besser colorirt als die Taufe. . . . . O nicht doch! . . . . Sie scheint Ihnen mehr Anziehendes zu haben als die Taufe. . . O nicht doch! . . . Traun aber diese russische Taufe, mit der Sie dies Gemählde vergleichen wollen, ist auch etwas gar Schönes!

In der Kinderwiege sieht man, rechts, ein Stück einer hölzernen Baracke. Am Thore dieser Baracke, auf einer groben Bank, einen alten Bauern im Hemde, mit sonderbarer Bemdekleidung, und sonderbarem Geschüh. *) Um diesen Greis, auf der Erde, vorn, unter Unkraut, ein irdenes Gefäß, Stäbe, einen

*) Dies Wort, Collectivum von Schuh, habe ich als Provinzialwort von Leipziger Aufwärterinnen gehört. Es verdient Aufnahme und Bürgerrecht.

Anm. d. Uebers.

Hahn, der Körner ſucht. Vor dem Greiſe eine Art kleiner Hängmatte, mit einem fetten, wohlleibigen, wohlgenährten, faſelnackten, auf ſeinen Windeln ausgeſtreckten Bübgen. Dieſe Hangmatte iſt durch einen Strick an einen großen Baumaſt geknüpft; der Strick ſchlingt ſich verſchiedenemal um ihn herum. Eine ſtämmige Magd, ziemlich jung und gut genug gekleidet, um nicht die Frau des alten Bauern ſeyn zu können, zieht an dem Stricke, als wollte ſie die Hängmatte oder die Wiege weiter in die Höhe bringen, oder ſie vielleicht tiefer herunter zu laſſen. Um die Hängmatte herum, zwey andere Kinder, das eine vorn, das andere nach dem Hintergrunde zu; das eine mit vollem Geſichte geſehen, das andere vom Rücken zu; beyde mit Fröhlichkeit auf den kleinen Schwebenden blikkend. Vorn eine Ziege und ein Schaaf. Ferner, links, eine Alte, mit ihrem Rocken und ihrer Spindel; ſie hat ihre Arbeit unterbrochen, mit Der zu reden, die an der Hängmat-

le zieht. Ganz zur Linken, vorwärts, und nach dem Hintergrunde zu, ein Hüttchen und ein Dorf. Um das Hüttchen verschiedene Werkzeuge und ländliche Geräthschaften.

Der Bauer ist sehr schön. Ein wahrer Charakter, wahre ländliche Natur. Sein Hemde, sein ganzer Anzug, breit und von gutem Geschmack. Das Gleiche sage ich von der Alten, welche spann, und die Großmutter der Kinder zu seyn scheint. Es ist eine treffliche alte Frau. Ein schöner Kopf, eine schöne Drapperie, eine einfache und wahre Handlung. Die Kinder, sowohl das in der Hängmatte, als die beyden anderen, allerliebst! Aber es ist so Manches hier, das mir den Kopf kraus macht; woran indeß vielleicht nur meine Unkenntniß der Sitten Schuld ist. Dieß da, mag freylich wohl die Hütte des Bauern seyn; aber er selbst ist zu grob, zu armselig gekleidet, als daß diese Alte seine Frau seyn könnte. Diese, die den Strick der Hängmatte hält, und die Wiege daran heraufzieht oder herunterläßt, dürfte wohl die Toch-

rer oder die Magd der Alten ſeyn; aber ſie ſcheint dem Bauern nichts anzugehen. Von was für einem Stande dieſe beyden Weiber? Wo wohnen ſie? Entweder ich irre ſehr, oder in dieſer Zuſammenſetzung findet ſich etwas Amphibologie. Sollten in Rußland die Weiber beſſer gekleidet gehn, als die Männer? Wie dem auch ſey, ſo iſt in dieſem Stücke das Colorit des Mahlers und ſeine Behandlung viel feſter. Es iſt minder ziegelfarb, minder röthlich von Ton, als ſeine Taufe; aber dieſe Taufe zieht ganz anders an; iſt weit reicher an Charakteren.

Das Innere eines Ruſſiſchen Bauernzimmers.

Man ſieht in dieſem Zimmer ein ſitzendes ruſſiſches Bauernweib. Auch dieſes Weib ſehr gut gekleidet; laſſen Sie den Umſtand nicht

unbemerkt; er entspricht dem in dem vorigen Gemählde. Nah bey ihr, nach der Rechten zu, ein Tischchen, auf dem sie sich mit dem Ellbogen stützt; den Arm auf einen Korb voll Eyer ausgestreckt. Vor ihr ein junger Bauer, mit sehr auf Etwas hinweisender Gebehrde, erhobenen Armen, und in jeder Hand ein Ey haltend. Ein großer, weißer, an eine Stange gehefteter Vorhang fällt, und breitet sich hinter der Bäuerinn aus. Zu ihren Füßen sieht man eine Katze, die einen Buckel macht, und sich an ihr reibt. Sie steht auf einer Art Stuffenerhöhung (Estrade) von nur einem einzigen Tritte. Der Mahler hat auf dieser Erhöhung und unter ihr, auf der Erde, einen Korb, noch einen zweyten Korb, und ein mit Grünigkeiten gefülltes irdenes Geschirr angebracht. Weiter, auf der Rechten, und vorn, ein Tisch, mit einem Wassergefäß. Ganz zur Linken, und im Schatten, eine Alte, die schläft, und einer jungen Eyerverkäuferinn, ihrer Tochter, alle mögliche Freyheit läßt, den ihr vorgeschlagenen

Tauſch anzunehmen. Dieß Gemählde iſt hübſch. Die Idee davon iſt ein bisgen anbrüchig, (poliſſonne) oder ich müßte mich ſehr irren. Der junge Bauer, kräftig. Mädchen! Mädchen! ich verſtehe nicht ganz, was er Dir verſpricht; in Frankreich aber würde ich Dir rathen, die Hälfte davon abzurechnen. Doch laſſen wir das gut ſeyn! Auf den Grund in der Sache zu kommen, müßte man wiſſen, wie weit die Männer in Rußland den Weibern Wort halten.

Caſanove.

Es iſt ein großer Mahler, dieſer Caſanove! *) Er hat Einbildungskraft und Ader. Er

*) Caſanove iſt ein Deutſcher; da ich aber nicht zugebe, daß Roslin etwas gegen Deutſchland und den Norden beweiſe, ſo will ich auch nicht verlangen, daß Caſanove etwas dafür beweiſen ſolle. Und, Al-

ſchaft aus ſeinem Gehirne Pferde, die wiehern, ſpringen, beißen, kämpfen und ausſchlagen; Männer, die ſich auf hunderterley Art morden; halbzerhauene Hirnſchädel, durchbohrte Leiber, Geſchrey, Drohungen, Verwirrung, Rauch, Blut, Tod, Sterbende; allen Wirrwar eines Handgemengs. Er verſteht auch ruhige Gegenſtände anzuordnen; den Soldaten im Marſch oder Haltmachen zu zeigen, wie in der Schlacht; und in einigen der wichtigſten Theile des Kunſtmäßigen iſt er nicht unerfahren.

---

les zu ſagen, ich finde das Lob, welches der Philoſoph ihm giebt, zu prächtig. Ich weiſſe, ob Casanoeve jemahls zum Rufe eines Mahlers von erſter Stärke gelangen wird. Wer ſich auf Mahlerey verſteht, erkennt, woher er ſeine Gruppen und Lappen zuſammengeſtohlen; ſeine Plünderehen aller Art, und die Gemählde, die er im Salon ausgeſetzt hat, haben die Senſation nicht hervorgebracht, die dem Rufe eines groſſen Mahlers vorhergeht.

Ein

Ein Heer im Marsch.

Ein Gemählde ohngefähr eilf Fuß lang, auf beynah sieben Fuß hoch.

Hier eines der schönsten und mahlerischsten Gewimmel, die ich kenne. O! ein schönes Schauspiel! schöne und große Poesie!

Wie soll ich Sie an den Fuß dieser Felsen herschaffen, die den Himmel berühren? Wie soll ich Ihnen diese vom Gipfel dieser Felsen nach diesem alten Schlosse hinüber geworfene, aus großen, unten durch Stützen befestigten Balken gebaute Brücke, zeigen? Wie soll ich Ihnen einen wahren Begriff von diesem alten Schlosse, den morschen in Schutt zerfallenden Thürmen geben, aus denen es besteht, und von dieser anderen gewölbten Brücke, die die Thürme verbindet und sie trennt? Wie soll ich den Strom von den Bergen herableiten, seine Gewässer unter diese Brücke stürzen, und

ſie die ganze erhabene Gegend umſtrömen laſſen, über welcher dieſe große Steinmaſſe thürmt? Wie ſoll ich Ihnen den Marſch dieſes Heeres zeichnen, das von dem engen, in den Felſen angebrachten Steige herabwallt, der, mühſam und in Krümmen, die Colonnen, von der Höhe der Felſen auf die Brücke, durch die man ins Schloß gelangt, bringt? Wie, Sie für dieſe Soldaten, für dieſe ſchweren und wüchtigen von dem Berge nach dem Schloſſe zu, auf dieſem ſchwankenden Holzgebäu fahrenden Gepäckwagen zittern machen? Wie, zwiſchen dieſem vermoderten Holze Ihnen dunkele und tiefe Abgründe aufſchließen? Wie, alle dieſe Leute unter den Thoren eines dieſer Thürme durchgehen laſſen? Wie, von dieſen Thoren, unter das Steingewölbe, in das ſie ſich zuſammendrängen, führen, und ſie dann nachher in der Ebene zerſtreuen? Zerſtreut in der Ebene, werden Sie verlangen, daß ich ſie Ihnen auch zeige, wie Dieſe ihre Pferde zur Schwemme,

Jene sie zur Tränke führen, wie diese nachlässig ausgestreckt, an den Ufern des weiten und ruhigen Teiches, Jene dort unter einem Zelte liegen, das sie sich aus einem großen Segeltuche gemacht, es hier an einem Baumstamme, dort an einem Felsenstücke befestigt; wie sie trinken, schwatzen, lachen, essen, schlafen; sitzend, stehend, auf den Rücken gelehnt, auf dem Bauche liegend; Männer, Weiber, Kinder, Waffen, Pferde, Gepäck. Aber vielleicht, indem ich in ihrer Einbildungskraft so viele Gegenstände zu verwirklichen verzweifelte, sind, wurden sie es? Wenn Das, so danke ich dem Himmel! Unterdeß hatte ich mich doch noch nicht meiner Obliegenheit entbunden. Lassen Sie Casanoves und meine Muse zu Odem kommen, und sein Werk uns kälter betrachten.

Rechts, vom Zuschauer ab, denken Sie sich eine Masse großer Felsen verschiedener Höhe. Am niedrigsten derselben, eine hölzerne Brücke, von deren Gipfel bis an den Fuß ei-

nes Thurms geworfen. Diesen Thurm verbunden, und getrennt von einem anderen, durch ein steinernes Gewölbe. Diese Warte, ein Denkmahl alter Kriegsbaukunst, auf einem Berge errichtet. Gewässer, das von dem Berge herabstürzt und unter der hölzernen Brükke, unter dem Steingewölbe zusammenfließt, drängt sich hinten um den Berg herum, bildet links daran her einen kleinen Teich. Denken Sie sich einen Baum, am Fuße des kleinen Bergs; mit Moos und Kraut bewachsen. An dem Rücken des Thurms, zur Rechten, lehne sich eine Hütte. Aus den vermorschten Steinen des Gipfels jedes der beyden Thürme sprieſſe Strauchwerk und Epheu hervor, von ähnlichem Gebüsch starre der Gipfel der Berge zur Linken. Jenseits des Teiches, den die Gewässer rechts gebildet haben, nehmen Sie in der Entfernung einige Trümmer an, und Sie haben einen Begriff vom Local. Jetzt der Zug des Heers.

Mann vor Mann steigt es vom Gipfel der Berge, rechts, durch einen schroffen Steg. Es begiebt sich auf die hölzerne, von dem niedrigsten dieser Berge bis an den Fuß eines der Schloßthürme geworfene Brücke. Es wendet sich um den Berg herum, auf welchem das Schloß thürmt. Es erreicht das steinerne Gewölbe, welches die beyden Thürme verbindet. Es geht unter diesem Gewölbe durch, und von dort hin, verbreitet es sich, rechts, um den Berg herum, an die Ufer des Teiches, und langt wiederumkehrend, am Fuße dieser hohen Berge an, von deren Spitze es herabgekommen ist. Wenn er die Augen hinaufwirft, kann jeder Krieger mit Schrecken die Höhe messen, von der er niederstieg.

Wir kommen auf kleinere Einzelnheiten. Am Gipfel der Felsen, sieht man einige Soldaten ganz. So wie sie in den schroffen Pfad eintreten, verschwinden sie. Man findet sie wieder, wenn sie auf die hölzerne Brücke hervortauchen. Diese Brücke ist mit einem Gepäckwagen belastet.

Ein großer Theil des Heeres hat schon den Weg um den Berg zurückgelegt, ist unter dem steinernen Gewölbe durchgegangen, und ruht aus. Um den Berg, auf welchem das Schloß sich erhebt, alle Incidenzien des Haltmachens einer Armee, und Sie haben Casanove's Gemählde. Es ist nicht möglich, sich auf Herrechnung aller dieser Incidenzien einzulassen; sie sind unendlich vermannigfaltigt, und dann kann, was ich mit den Hauptzügen davon nur skizzirt, schon zureichend seyn.

Ah, wenn der kunstmäßige Theil dieser Composition ihrem idealischen entspräche! Wenn Vernet den Himmel und die Gewässer, Loutherbourg das Schloß und die Felsen, und irgend ein anderer großer Meister die Figuren gemahlt! Wenn alle diese auf genau abgestochenen Planen gestellten Gegenstände, nach dem Abstande dieser Plane erleuchtet und colorirt wären! Dann wär dieß ein Gemählde, das man durchaus Einmal in seinem Leben gesehen haben müßte; unglücklicher Weise aber

fehlt es Casanove seinem an aller der Vollkommenheit, die es von diesen verschiedenen Händen erhalten hätte. Es ist ein schönes, wohl empfangenes, wohl durchgeführtes, jedoch schlecht geschriebenes Gedicht.

Dieß Gemählde ist düster; es ist matt; (terne) es ist taub. Die ganze Leinewand scheint Ihnen anfangs nichts als verschiedene Flecke einer großen Rinde gebrannten Brodts zu zeigen. Und so geht die Wirkung dieser erhabenen Felsen, dieser weiten, mitten auf der Leinwand emporragenden Steinmasse, dieser wunderbaren Holzbrücke, dieses köstlichen Steingewölbes verlohren, und wird zerstört; so verschwindet die Wirkung dieser ganzen unendlichen Mannigfaltigkeit von Gruppen und Handlungen, und wird zerstört. Es ist kein Verständniß der Töne, der Farbe, kein gehörig perspectivisches Abnehmen, keine Luft zwischen den Gegenständen vorhanden; das Auge wird aufgehalten, und kann nicht hin und her darauf wandern. Die vorderen haben nichts von

der Kraft, die ihre Lage verlangt. Unterdeß, wenn die Scene nahe beym Zuschauer vorgeht, wird die ihm nächste Figur wenigstens acht oder zehn mal größer seyn, als die acht oder zehn Ruthen ab, hinterwärts gestellte. Alsdann müßte das vorderste entweder mehr Kraft haben, oder es ist keine Wahrheit, keine Wirkung darin. Geht hingegen, was wir sehen, in der Vertiefung der Leinewand vor, und ist der Zuschauer von der Scene entfernt, so werden die Gegenstände verhältnißmäßig unmerklicher abnehmen, und sanftere Töne erfodern; weil eine größere Luftmasse zwischen dem Auge und dem Vorhergehenden seyn wird: das nahe Auge trennt die Gegenstände; das entfernte drängt und verwirrt sie. Da ist das A. B. C. das Casanove vergessen zu haben scheint. Aber wie, werden Sie zu mir sagen, hat er Das vergessen können, dessen er sich sonst so wohl errinnert? Soll ich Ihnen antworten, wie ich fühle? Die Sache ist die: daß anderwärts seine Anordnung ihm selbst gehört, und er der Er-

finderl davon ist. Hier aber habe ich ihn in Verdacht, daß er wohl nur Stoppler gewesen seyn mag. Vielleicht hat er seine Kupferstichsammlung aufgeschlagen; künstlich vielleicht drey oder vier Landschaftsgemählde verschmolzen; aus ihnen einen bewundernswürdigen Entwurf zusammen gesetzt: nun aber, da es darauf ankam, diesen Entwurf auszumahlen, sich vom Ausführen, (le faire) vom Handwerk, vom Talent, vom Kunstmäßigen verlassen gesehen. Hätte die Scene in der Natur oder in seinem Kopfe vor ihm dagestanden, so hätte er sie mit ihren Planen, ihrem Himmel, ihren Gewässern, ihren Lichtern, ihren wahren Farben gesehen, und sie ausgeführt. Nichts ist so gewöhnlich, und gleichwohl so schwer wieder zu erkennen, als das Plagiat in der Mahlerey. Vielleicht werde ich Ihnen bey Gelegenheit ein Wort mehr darüber sagen. Der Stil verräth Plagiat in Gedichten; die Farbe in der Mahlerey. Ich mag hierin Recht haben, oder nicht: wie viel Schönheiten sind durch das Eintönige in diesem

Gemählde zerstört, das demungeachtet vermöge seiner Poesie, der Mannichfaltigkeit und Ergiebigkeit des Einzelnen und der Handlungen darin, das schönste Product Casanovens bleibt *).

Eine Schlacht.

Ein Gemählde, vier Fuß lang, auf vier Fuß hoch.

Es ist ein Treffen zwischen Europäern. Man sieht vorn einen getödteten oder verwundeten Soldaten; dabey einen Reuter, dessen Pferd einen Bajonettstich erhält. Dieser Reuter thut einen Pistolenschuß auf einen Andern, welcher seinen Säbel gegen ihn zückt. Links zu, ein

---

*) Dieses schöne Product hat keine Sensation gemacht. An seiner Enharmonie und seinem Mangel in Verständniß der Lichter, haben sich sogar Unkundige gestoßen; und für Kenner hat beydes bewiesen, daß dieß Gemählde nichts weiter sey, als ein hier und dort zusammengestohlner und ohne Urtheil geordneter Cento.

gestürztes Pferd, von dem der Reuter abgeworfen worden. Im Hintergrunde ein Handgemeng Streitender. Rechts, vorn, Felsen und abgebrochene Bäume. Der Himmel ist von Feuern erhellt, und durch Rauch verdunkelt. Dieß, die möglichst kalte Beschreibung, die man von einer so warmen Handlung geben kann.

Eine andere Schlacht.

In eben den Dimensionen, wie die vorigen Gemählde.

Es stellt ein Gefecht vor, daß sich zwischen Türken und Europäern ereignet. Vorn ein türkischer Fahnenträger; sein Pferd von einem Hiebe in das linke Bein niedergestürzt. Der Reuter scheint mit der einen Hand seinen Kopf durch Vorhaltung der Fahne zu schützen, und mit der andern ihn durch den Säbel zu vertheidigen. Indeß hat ein Europäer sich der Fahne bemächtigt, und bedroht mit seinem Hieber den

Kopf des Feindes. Rechts, im Hintergrunde verschiedentlich angegriffene, oder angreifende Soldaten. Unter diesen Soldaten bemerkt man einen, den Säbel in der Faust, als unbeweglichen Zuschauer. Im Grunde links, todte, sterbende, und andere fast in Ruhe befindliche Soldaten.

Diese letzte Schlacht ist von der schönen, vom Pallet genommenen und auf die Leinwand übertragenen Farbe; aber keine Form, keine Wirkung, keine Zeichnung darin. Und warum? Darum, weil die Figuren ein wenig groß sind, und Casanove ihnen nicht Ausdruck mitzutheilen versteht. Je größer ein Stück ist, desto schwerer läßt sich die Skitze davon bewahren.

Die vorhergehende Composition, in der die Figuren kleiner sind, thut besser. Indeß Feuer, Bewegung, Handlung findet sich in beyden. Man haut wohl darin zu, man vertheidigt sich wohl darin, man greift wohl darauf an, tödtet wohl; das Bild, was ich mir von dem Schrekken eines Handgemenges mache.

Casanove zeichnet nicht eben auserlesen; seine Figuren sind kurz. Obschon warm in seiner Zusammensetzung, finde ich ihn gleichwohl eintönig und dürr. Immer ists mitten auf der Leinwand ein großes Pferd, mit oder ohne Reuter. Ich weis wohl, es läßt sich schwerlich ein größerer, edlerer, schönerer Anblick denken, als der eines auf den beyden Hinterbeinen sich bäumenden Rosses, das, ungestüm mit den beyden andern vorhauend, den Kopf zurückgeworfen, die Mähne schüttelnd, mit wallendem Schweife, und Staubwolken erregend, seinen Sprung thut; muß aber, weil ein Gegenstand schön ist, man ihn bey jeder Gelegenheit wiederhohlen? Andere Mahler suchen von Oben nach Unten zu, dieser, von der Oberfläche der Leinewand nach dem Grunde zu, zu pyramidiren; eine andere Monotonie besagtes Künstlers. Immer ists ein Punkt in der Mitte der Leinwand, der vorwärts hervorspringt; nachher gehen, von diesem Punkte, dem Gipfel der Pyramide, Gegenstände aus, die sich allmählig

bis auf den vertiefteſten (la plus enfoncée) Theil erſtrecken, wo wir den ausgebreitetſten dieſer Plane, oder den Grund der Pyramide ſehn. Dieſe Anordnung iſt ihm ſo eigen, daß ich ein Werk von ihm von einem Ende der Gallerie bis zum anderen erkennen würde.

Ein Spaniſcher Reuter.

Eine kleine Arbeit, zehn Zoll breit, auf vierzehn Zoll hoch.

Ein Spanier ſitzt zu Pferd; er nimmt beynah die ganze Leinwand ein. Die Figur, das Pferd, und die Handlung ſind von der größten Natur. Man bemerkt, rechts, einen Trupp Soldaten, nach dem Grunde hin abziehend; links, ſehr angenehme (très ſuaves) Berge.

Ein ſchönes, ſehr kräftiges Gemählde, warm und höchſt wahr von Farbe. Gute und geiſtvolle Behandlung. Entſchiedene Wirkung, ohne Härte. Kaufen Sie dieſes ſchöne kleine Stück, und

seyn Sie versichert, daß Sie seiner nie satt werden, der Himmel müßte Sie denn sehr unbeständiges Geschmackes haben werden lassen. Freylich verläßt man wohl das liebreizendste Weib ohne weiteren Bewegungsgrund, als ihre fortdauernde Gefälligkeit; man wird des süßesten Genüsses zuletzt müde, ohne sich das Warum davon gerade erklären zu können; sollten Gemählde hierüber ein Vorrecht haben? Und doch halten wir so viel aufs liebe Leben! Gewohnheit macht uns die Dinge stets mehr nothwendig; ihren Besitz gleichwohl minder werth! Und schwinden sie uns endlich; wie bitter empfinden wirs! Wunderbar geordnet! Haben Sie jemals Etwas von dem Räthsel begriffen?

Baudouin.

Miniaturmahler. Guter Gesell, wohl gebildet, sanft von Charakter; nicht ohne Geist, ein

Bischen ausschweifend, doch . . . was geht Das mich an? Meine Frau ist über ihre fünf und vierzig hinaus, und meiner Tochter soll er nicht nahe kommen; weder er, noch was er mahlt.

Es befand sich im Salon, im Gesimse eines der Fenster, eine Menge kleiner Gemählde von Baudouin; und alle jungen Mädchen, wenn sie, zerstreutes Blicks, auf einigen der ausgestellten Stücke umhergeirrt, beschlossen ihre Wanderung, an der Stelle, wo man die von ihrer Mutter gescholtene Bäuerin, und den Kirschenpflücker sah; für diese hatten sie ihre ganze Aufmerksamkeit gespart. Es giebt eine Zeit im menschlichen Leben, wo man lieber ein unkeusches als ein gutes Werk liest, wo man lieber vor einem ausschweifenden Bilde als vor einem trefflichen Gemählde stehen bleibt. Eben Das widerfährt auch wohl Greisen, die die fortdauernde Befriedigung ihrer Lüste durch den dürren Geschmack straft, der ihnen daraus erwachsen ist. Auch einige solcher Greise schleppten

sich

sich am Krückenstabe, mit gewölbtem Rücken, Brillen auf der Nase, zu den kleinen Schändlichkeiten Baudouins hin.

Der Beichtstuhl.

Ein Beichtstuhl mit einem Priester besetzt; den eine Heerde junger Mädchen umgiebt; die sich begangener oder noch gern zu begehender Sünden zeihen. Dies, fürs linke Ohr des Beichtigers. Sein rechtes soll die Thorheiten der alten Mütterchen, der alten oder jungen Halunken anhören, welche die entgegengesetzte Seite einnehmen. Das Ohngefähr oder der Regen hat ein Paar Fente in die Kirche geführt, die links und rechts, durch die Schaar der jungen Bußfertigen stürzen. Es entsteht Aergerniß; der Priester springt aus seiner Schachtel auf; wendet sich scheltend gegen die Wildfänge. Dieß der Augenblick des Ge-

mählds. Den Priester sieht man halb aus dem Beichtstuhle hervorragen; er ist unwillig und entrüstet. Einer der jungen Leute, das Augenglas in der Hand, mit spöttischer Gebehrde, den Kopf nach dem Beichtvater zu gekehrt, scheint gegen ihn an zu wollen. Den Mitgesellen Dieses gemahnts, die Sache könnte ernsthaft werden; er sucht jenen wegzubringen. Die jungen Mädchen schlagen größtentheils heuchlerisch die Augen nieder. Die alten Mütterchen und Greise sehn ergrimmt aus. Die kleinern Kinder, hinter ihren Eltern stehend, lächlen. Das Stück ist lustig: aber die Gottseligkeit unsers Erzbischofs, *) der keinen Scherz versteht, hat es aus dem Salon wegnehmen lassen.

---

*) Man bemerke, daß die erleuchtete Frömmigkeit des Prälaten sich nicht an dem Kirschenpflücker, noch an den gescholtnen Mädchen, sondern bloß an der Beichtstuhl-Scene gestoßen gefunden hat.

Die getäuschte Hoffnung.

In einem kleinen wollüstigen Boudoir, nachlässig auf einem Ruhesitz hingestreckt, ein junger Wüstling, der eben nicht sehr gestimmt aussieht, sich aufs neue abmatten zu wollen. Ihm zur Seite, stehend, scheint ein junges Mädchen im Hemde, und im Begriff sich wieder zu schminken, etwas empfindlicher Miene, zu ihm zu sagen: Hm! und das wars Alles?

Der Kirschenpflücker.

Man erblickt, auf einem Baume, einen dicken Gärtnerburschen, der Kirschen pflückt. Am Fuße des Baums eine Bäuerin, bereit sie in ihrer Schürze aufzufangen. Eine andere, im Grase, sieht den Pflücker an. Zwischen dieser

und dem Baume, ein weidender Esel mit seinem Tragkorbe. Der Gärtner hat etliche Kirschen der Bäuerinn in den Schooß geworfen; und ihrer nur zwey in der Hand behalten, die er um seinen Mittelfinger geschlungen zeigt. Schlechter Einfall; grober und platter Gedanke!... *) doch ich will meine Meinung darüber am Ende sagen.

Ein kleines galantes Idyll.

Rechts, ein Pächterhaus, mit seinem Taubenschlag. An der Thür davon, unter dem Taubenschlage, eine junge sitzende, oder viel-

---

*) Warum? ... ja! Man muß den Kupferstich dieses Gemähldes der beyden Kirschen, mit dem hervorragenden Stiele gesehen haben, um diese Indignation Diderots über solche öffenliche emblematische Abbildungen und Winke auf Schlüpfrigkeiten, und Vorstellung von Naturalibus, zu verstehen. Im Palais royal findet man ihn häufig. Anmerkung des Uebersetzers.

mehr wollüstig auf eine Steinbank hingesunkene Bäuerinn. Hinter ihr ihre junge Schwester sitzend. Sie sehen beyde zwey Tauben zu, die auf der Erde, in einigem Abstande davon, sich liebkosen. Das ältere Mädchen ist nachdenkend und seufzt; die jüngste winkt ihr mit dem Finger, die beyden Thierchen nicht zu stören. Oben im Hause, am Fenster eines Heubodens, ein junger Bauerkerl, der boshaft über die wollüstige Aufmerksamkeit der Einen und die unschuldige (ingenue) Furcht der Andern lächelt. Dieß Stück mag hingehen! Es ist, wie meine Beschreibung. Man denkt sich dabey, was man will; und Alles was darin ist, ohne daß man zu erröthen braucht. Um die Bank herum sind ein Kessel, Kohlköpfe, Pastinackwurzeln, ein Krug, eine Tonne, und andere ländliche Geräthschaften durch einander hingeworfen.

und dem Baume, ein weidender Esel mit seinem Tragkorbe. Der Gärtner hat etliche Kirschen der Bäuerinn in den Schooß geworfen; und ihrer nur zwey in der Hand behalten, die er um seinen Mittelfinger geschlungen zeigt. Schlechter Einfall; grober und platter Gedanke!... *) doch ich will meine Meinung darüber am Ende sagen.

Ein kleines galantes Idyll.

Rechts, ein Pächterhaus, mit seinem Taubenschlag. An der Thür davon, unter dem Taubenschlage, eine junge sitzende, oder viel-

---

*) Warum? ... ja! Man muß den Kupferstich dieses Gemähldes der beyden Kirschen, mit dem hervorragenden Stiele gesehen haben, um diese Indignation Diderots über solche öffenliche emblematische Abbildungen und Winke auf Schlüpfrigkeiten, und Vorstellung von Naturalibus, zu verstehen. Im Palais royal findet man ihn häufig. Anmerkung des Uebersetzers.

mehr wollüstig auf eine Steinbank hingesunkene Bäuerinn. Hinter ihr ihre junge Schwester sitzend. Sie sehen beyde zwey Tauben zu, die auf der Erde, in einigem Abstande davon, sich liebkosen. Das ältere Mädchen ist nachdenkend und seufzt; die jüngste winkt ihr mit dem Finger, die beyden Thierchen nicht zu stören. Oben im Hause, am Fenster eines Heubodens, ein junger Bauerkerl, der boshaft über die wollüstige Aufmerksamkeit der Einen und die unschuldige (ingenue) Furcht der Andern lächelt. Dieß Stück mag hingehen! Es ist, wie meine Beschreibung. Man denkt sich dabey, was man will; und Alles was darin ist, ohne daß man zu erröthen braucht. Um die Bank herum sind ein Kessel, Kohlköpfe, Pastinackwurzeln, ein Krug, eine Tonne, und andere ländliche Geräthschaften durch einander hingeworfen.

Das Aufstehen.

Es stellt ein auf dem Rande eines Himmelbetts sitzendes Frauenzimmer vor. Sie hat es eben verlassen. Vorn auf einem entferntern Plane, reicht ihre Kammerfrau ihr stehend das Hemd. Zu ihren Füßen und weiter nach vorn zu, eine andere, die im Begriff scheint, ihr die Pantoffeln anzuziehen. Das Salz in dieser Vorstellung weiß ich nicht zu fühlen. Noch dazu sinds Pantoffeln, so klein, daß die Füße nie hineingehen werden; lächerlich, aber wahr!

Die von ihrer Mutter gescholtene Tochter.

Die Scene geht in einem Keller vor. Die Tochter und ihr Schätzchen waren auf einem Punkte, auf einem Punkte .... Man sagt genug, wenn man nichts weiter von dem Punkte sagt. Wie die Mutter darüber zugekommen

gerade ... gerade ... auch das ist deutlich genug geredt. Die Mutter sieht man heftiglich erzürnt; sie stemmt ihre beyden geballten Hände in die Seite. Die Tochter, stehend, hinter sich einen weichen, frisch eingedrückten Heubündel, schlägt die Augen nieder, und weint. Sie hat nicht Zeit gehabt, ihr Corsett und Halstuch wieder zurechtzumachen, die Sache spricht von selbst. Ihr zur Seite, mitten auf der Kellertreppe, erblickt man, vom Rücken zu, einen erwachsenen Gesellen, der sich aus dem Staube macht. Nach dem, wie er sich mit seinen Armen und Händen hat, bleibt Einem kein Zweifel übrig, was für ein Theil seines Anzugs es sey, den er aufzieht. Die beyden Liebenden aber verstanden sich aufs Ding. Unten an der Treppe wird man, auf einer Tonne, ein Brodt gewahr; Früchte, eine Serviette mit einer guten Flasche Wein.

Dieß Stück fällt schon ganz ins Schlüpfrige; indeß läßt sich so weit gehen. Ich blicke hin, lächle, und wandre weiter.

Die Macht des Bluts.

oder:

das Mädchen, die ihr Kind unter den Findelkindern in der Kirche Notre Dame erkennt.

Die Kirche. Zwischen zwey Pfeilern, die Bank der Findlinge. Um diese Bank herum ein Haufen Männer, Weiber, Kinder, jedes Alters, jedes Geschlechts; und durch Lärmen, Freude, Ueberraschung charakterisirt. Im Haufen, hinter der grauen Schwester, ein erwachsenes Mädchen, die ein Kind hält, und es küßt.

Ein schönes, verfehltes Subjekt! Ich behaupte, dieser Haufen thue der Wirkung Eintrag, und verwandle eine rührende pathetische Begebenheit in einen Zufall, den man Mühe zu errathen hat; weder Stille noch Ruhe findet sich darauf; es hätte hier nur eine kleine Zahl Zuschauer hergehört. Der Zeichner Cochin wird antworten: je zahlreicher die Scene, desto

mehr zeigt sich die Macht des Bluts. Der Zeichner Cochin raisonirt wie ein Gelehrter; und ich, ich raisoniere wie ein Mahler.

Hätte man die Macht des Bluts in ihrer ganzen Stärke darstellen, und der Scene ihre Ruhe, ihre Einsamkeit und ihre Stille geben wollen: würde man folgendermaßen dabey haben verfahren müssen; und so wäre auch Greuze sicherlich dabey verfahren. Ich nehme an: ein Vater und eine Mutter haben die Notre Dame Kirche mit ihrer Familie besucht. Sie besteht aus einer ältsten Tochten, einer jüngern Schwester, und einen kleinen Knaben, von Bruder. Man geräth an die Bank der Findlinge; der Vater und die Mutter mit dem Kinde von der einen, die älteste Tochter und die jüngste Schwester von der andern Seite. Die älteste erkennt ihr Kind. Sofort durch die mütterliche Zärrlichkeit hingerissen, die sie der Gegenwart ihres Vaters, eines heftigen Mannes, dem ihr Fehltritt verborgen worden war, vergessen macht, thut sie

einen Schrey, eilt, und ſtreckt ihre beyden Arme nach dieſem Kinde aus. Umſonſt! daß ihre jüngere Schweſter ſie beym Rock zieht; ſie ſieht und hört nicht. Während dieſe jüngere ganz leiſe zu ihr ſagt: Schweſter, was thuſt Du?.,. Weißt Du nicht... Du biſt verlohren.... Unſer Vater .... bemächtigt Bläſſe ſich des Geſichts ihrer Mutter. Dem Vater treten Grimm und Drohung ins Auge; er wirft Blicke der Wuth auf ſeine Gattinn. Der Knabe dabey, dem das Alles böhmiſche Dörfer ſind, guckt in die weite Weit. (baille aux corneilles.) Die graue Schweſter ſteht in Erſtaunen. Das Häufchen Zuſchauer, Männer und Weiber von einem gewiſſen Alter, (denn Andere müſſen nicht darauf ſeyn,) bezeugen: die Weiber, Freude, Mitleiden; die Männer Verwunderung. Dieß wäre denn meine Compoſition, und eine beſſere als Baudouins; nur muß noch für dieſe älteſte Tochter der Ausdruck gefunden werden; und das iſt nicht leicht. Ich habe geſagt, es

dürfte um die Bank nichts als Zuschauer von einem gewissen Alter geben; das gebietet Anständigkeit und der Brauch. Also?... Also sagt Cochin etwas Albernes *). Will er seinen Collegen gegen sein besseres Wissen und Gewissen, gegen seinen Geschmack, vertheidigen... ja denn...!

Greuze hat sich in der Mahlerey zum Prediger der guten Sitten geweyht. Baudouin zum Prediger der schlechten. Greuze, zum Mahler für Familien und sittliche Menschen; Baudouin zum Mahler für Lustwinkel und Wüstlinge. Glücklicherweise besitzt er weder Zeichnung noch Genie, noch Farbe;

---

*) Und ich, der ich weiß, was ich sage, wenigstens bey dieser Gelegenheit es weiß; — ich sage: daß dieß eins der schönsten Subjecte zu einem Gemählde ist das man je finden könne. Innigst leid thut es mir, daß es nicht aus Greuzes Kopf gekommen. Wie läßt dieser Schmierer Baudouin sichs einfallen, einen so pathetischen Gegenstand mit seiner kleinen kalten und geleckten Manier zu behandeln? Er bleibe Mahler und Dichter fürs Boudoir!

wir aber, wir haben Genie, Zeichnung, Farbe und wir werden die Stärkern seyn.

Baudouin theilte mir eines Tages einen Gedanken zu einem Gemählde mit. Er wollte nämlich ein eben bey einer Hebamme heimlich niedergekommenes Mädchen vorstellen, die das Elend zwänge, ihr Kind ins Findelhaus zu thun. Warum aber, sagte ich zu ihm, versetzen Sie die Scene nicht lieber auf eine Bodenkammer, und zeigen mir eine tugendhafte Frau, die derselbe Grund zu der nämlichen Handlung zwingt? Dieß wird schöner, rührender und sittlicher seyn. Eine Bodenkammer giebt dem Talent wohl so viel Stoff, als der Pferch einer Hebamme. Kostets der Kunst kein Opfer, warum sollte man nicht lieber die Tugend als das Laster auf sein Gemählde bringen? Ihr Werk wird weiter nichts als ein dürres Mitleiden erregen; mein vorgeschlagenes hingegen, die nämliche Empfindung, mit Frucht. — „Oh! das wäre mir zu ernsthaft, und denn ... Modelle zu Mädchen finde ich

so viele, als mir beliebt.“ — Wohl, wollen Sie ein lustiges Sujet? — „Ja, und wenns auch ein bischen anbrüchig wäre, wüßten Sie eins. Denn ich leugne es nicht, ich mag das wohl und das Publikum haßts auch nicht.“ — „Weil Sie denn durchaus was Anbrüchiges verlangen; gut! sollen davon haben, und Modelle werden Sie auch in der Rue Fromenteau *) finden.“ — „Geschwind! geschwind! her damit!“ — Indem er sich vor Lust die Hände rieb. „Denken Sie sich,“ fuhr ich fort, „einen zwischen Eilf und Zwölf Uhr, nach St. Denis fahrenden Fiacre. Mitten auf der Straße St. Denis bricht einer der Wagenbäume, und der Wagen wirft um. Die hölzernen Fenster werden niedergelassen, die Thür geht auf; es kömmt ein Mönch mit drey Mädchen

*) Ein wegen der Menge darin wohnender Straßennymphen berüchtigtes Gäßchen in Paris, nah beym Palais royal; so wie die Rue St. Denis eine der vornehmsten Rues marchandes ist. Alles ist hier local. Anmerk. des Uebersetzers.

zum Vorscheln. Mein Mönch nimmt das Reißaus, sich den Blicken der Zuschauer zu entziehen. Die Pudelhündin des Kutschers springt vom Bocke ihres Herrn, verfolgt den Mönch, erreicht ihn und faßt mit den Zähnen seine lange Kutte. Während der Mönch sich abarbeitet, den Hund loszuwerden, steigt der Kutscher, damit er nicht um seine Bezahlung komme, gleichfalls vom Bocke und geht dem Mönche nach. Während der Zeit drückt eine der gefälligen Schwestern mit ihrer Hand oder einer Messerklinge, ihrer einen Gefährtin eine Beule ein, die sie sich an der Stirne gefallen, und die andere, der die Begebenheit spashaft dünkt, bricht, ihre Arme in die beyden Seiten gestemmt, in ein schallendes Gelächter aus. Die Krämer und Krämerinnen lachen gleichfalls vor ihren Ladenthüren; die Straßenjungen umringen den Mönch und ätschen ihn aus: „Ey, der hat sich beschissen! der hat sich beschissen!“ — „Vortrefflich!“ sagte Baudouin . . . . „Und

dabey ein wenig sittlich!“ setzte ich hinzu. Wir werden darin wenigstens ein bischen bestraftes Laster gewahr; und wer weiß, ob der Mönch, den vor acht Tagen dieser Unfall betraf, sich nicht, wenn er einen Spatziergang durch den Salon macht, darin wiedererkennen und schämen wird! Ists aber wohl eine Kleinigkeit: einen Mönch dahin zu bringen, daß er sich schämt?“

Diese ihre Tochter ausscheltende Mutter ist das beste von Baudouins kleinen Stükken, besser gezeichnet, als die übrigen, und von einer ziemlich hübschen Farbe. Es fällt aber doch immer ein wenig ins Graue. Die Abgemattetheit des im Sopha des Mädchens, das sich Roth auflegt, hingestreckten Wüstlings, nicht übel! Die ganze Scene des Beichtstuhls verlangte besser gezeichnet zu seyn, verlangte mehr Laune, mehr Kraft. Das ist ohne Wirkung; und oben drein eine Arbeit der Gedult, der Zeit, wo Hinz und Kunz Antheil dran gehabt;

die der Schwiegervater *) vermehrt, durchgesehn und verbessert hat.

Auch Miniaturgemählde und Portraite, von Baudouin, finden sich hübsch gezeichnete und ziemlich artig gemahlte Stücke. Ein Silen von Satyrn getragen; die aber hart, dürr, röthlich sind, sowohl die Satyrn, als der Silen. Alles Dies ist nicht ganz ohne Verdienst; aber es fehlt daran ... wie soll ichs ausdrükken, was daran fehlt? Es ist eben so schwer zu sagen, als es nothwendig nicht fehlen sollte, und, unglücklicherweise, wächst einem das Ding nicht wie Schwämme. Warum aber fällts mir so schwer es zu sagen? Sie wissen wohl, was man, wie seine beyden Augäpfel bewahren muß. Es gab einst einen Professor bey der Universität, der sich in die Nichte eines Canonicus verliebte, indem er sie Latein lehrte. Er machte seiner Schülerin ein Kind.

Der

*) Baudouin war Vouchers Schwiegersohn.

Der Canonicus rächte sich grausam. Hätte wohl Baudouin die Nichte eines Canonicus im Mahlen informiren, und ihr ein Kind machen können? Wenigstens sieht er nicht darnach aus, als habe er, was Abailard bey der Gelegenheit verlohr. Wohlschlafende Nacht denn, mein Herr Baudouin! und Sie, mein Freund, befehle ich dem lieben Gott. Sollte es auch sein gnädiger Wille nicht seyn, Sie vor Canonicusnichten zu hüten, so bewahre er Sie mindstens vor den Oheimen!

Roland de la Porte.

Man hat gesagt: wer in Regnards Lustspielen nicht lache, besitze nicht das Recht, es in Molière seinen zu thun. Wohl denn! sagen Sie Denen, die vor Roland de la Porte vorübergehen, ohne vor ihm still zu stehn: sie hätten nicht das Recht, Chardin anzusehen. Gleichwohl ist es weder Chardins

Behandlung, noch Kraft, noch Wahrheit, noch Harmonie. Umgekehrt! vielmehr auf tausend Meile Wegs nicht! Es ist so ein kleiner unmerklicher Abstand, der sich wohl fühlen läßt; aber drüber wegkommen? nicht! Arbeiten, studieren, sich Mühe geben, wieder von voru anfangen . . . . hilft Alles nicht! Die Natur hat einmal gesagt: Bis dahin sollst Du kommen, und nicht weiter. Es ist leichter von der Brücke Notre-Dame zu Roland de la Porte zu gelangen, als von Roland de la Porte zu Chardin *).

---

*) Auf der Brücke Notre-Dame wurden zu Diderots Zeit schlechte Bilder, Gurkenmahlereyen, gefeilscht. Der Sinn mithin dieser Stelle ist: Es ist viel weiter hin vom Mittelmäßigen bis zum Vortrefflichen, als vom Ganz Schlechten zum Mittelmäßigen. Anm. des Uebersetzers.

Ein Medaillon, den König vorstellend.

Ein Oval von zwey Fuß lang und neun Zoll hoch.

Es ist Nachahmung eines alten Gipsbildes, mit allen Spuren des Alterthums. An den Rändern verletzt; durchlöchert; man sieht Staub, Schmierigkeit, Schmutz daran; es ist wahr ma un pocco freddo. Und dann ist diese Gattung so leicht, daß fast nur der gemeine Mann sie noch bewundert.

Ein Gattungenstück.

Auf einem hölzernen Tische ein Masulipatanisches Schnupftuch, ein fayencener Wasserkrug, ein Glas mit Wasser, eine Tabaksdose von Pappe, ein geheftetes auf einem gebundenen Buche ....

Armes Schlachtopfer von Chardin! *) Man vergleiche nur das Masulipatanschnupftuch Chardins, mit diesem da: wie hart, dürr und schwerfällig wird Roland uns vorkommen!

Ein anderes Gattungenstück.

Eine große Spülichtrenne (evier) theilt horizontal die Leinwand, und wenn man von der Rechten zur Linken sieht, erblickt man Pilze, um einen irdenen Topf liegend, in dem ein Büschel Thymian steckt. Dann einen Bündel Spargel, Eyer auf einer Küchenschürze, von der ein Zipfel in die Renne fällt, und der andre im Grunde und in Schatten, das Spar-

*) Pauvre victime de Chardin.) Der Sinn dieses mehrmahls wiederkommenden Diderotschen Ausdrucks, der ein wenig dunkel und gesucht scheint, ist wohl der: Dieser Künstler mit seinen Stücken ist die Folie des Glanzes eines größern Künstlers, dadurch gleichsam sein Schlachtopfer, seiner Ehre geopfert.

gelbündel umfaßt. Ferner einen kupfernen, und so, daß man das Innere sieht, geneigten Kessel; eine blecherne Pfefferdose, einen hölzernen Mörsel mit seinem Stempfel....

Noch ein Opfer von Chardin; aber mein Herr Roland de la Porte trösten Sie sich, ich will des Teufels seyn, wenn, Sie und Chardin ausgenommen, ein Menschenkind ein Arges daraus hat! Und glauben Sie nur: wer zu den Zeiten der Alten eine Täuschung wie die hätte hervorbringen können, (seys mit Caylus Manen und der lebendigen Ohren von Webb Vergünstigung gesagt!) wäre von allen Dichtern besungen, vergöttert worden, und hätte seine Statue im Ceranicum, oder irgend einem Winkel des Prytaneum sicherlich aufgestellt gesehn.

Zwey Portraite.

Ich habe sie gesehen. Mein Herr Roland! Hören Sie Ihre beyden Portraite an; Sie

werden vernehmen, daß, wie schwach und abgemattet sie auch aussehn, Sie doch mit deutlicher und starker Stimme, Ihnen sagen: Kehre zum Unbelebten zurück. Sie geben guten Rath, sie sprechen, als lebten sie.

Ein anderes Gattungenstück.

Ich könnte es Ihnen hingehn lassen; aber diese Stücke kommen in Handel und Wandel; Schelme von Raritätenkrämern taufen sie, wies ihnen beliebt; und führen Leute damit an.

Immer von der Rechten zur Linken; — es ist mein Gang so. Auf einem Tische aus zerbrochenem bläulichem Marmor, Trauben, geschlagener Zucker; eine Ober- mit ihrer Untertasse von weißem Porcellain, im Grunde eine Schale mit Pfirschen, eine Flasche Ratafia, eine Caraffe Wasser; darum herum einige Pflaumen, Brodtkrumen, Birnen, Pfirschen; endlich, eine blecherne Caffeebüchse. Diese ver-

schiedenen Gegenstände schicken sich nicht zusammen; und das ist ein Fehler, in den Chardin nicht fällt.

Wer, mein Freund, Fleisch zu mahlen versteht, leistet in allen diesen Gegenständen etwas, wer aber auch in diesen Gegenständen etwas leistet, versteht darum noch nicht Fleisch zu mahlen. Die Farbe der Gartenrosen ist schön, Leben aber ist nicht darin, wie auf den Rosen der Wangen eines jungen Mädchens. Jene sind Das, was man am besten mit diesen vergleichen kann, aber . . . die Rosen sinds, denen darunter geschmeichelt wird.

Descamps.

Auch Diesem meinen bekannten freundlichen Gruß! Sie mahlen ins Graue, mein Herr Descamps; Sie mahlen schwerfällig und ohne Wahrheit. Dieses Kind, das einen Vogel hält, ist steif; der Vogel lebt nicht, und

ist nicht todt; es ist so ein holzgeschnitzelter, gemahlter Vogel, wie die mit einer Pfeife statt des Schwanzes. Und diese dicke, kurze, und plumpe Caucholse *), mit wem hat die zu schaffen? Sie befindet sich zwischen zweyen ihrer Kinder, und ich bins, den sie ansieht. Jenes Weinende, wenns darüber weint, daß Sie ihm eine so ungeheure Last von Kopf zu tragen gegeben, so hats Recht. Man sagt, Sie befaßten sich mit Versmachen; wolle der Himmel, daß Sie ein besserer Dichter seyn mögen, als Sie Mahler sind! Plagt Sie der Schreibekitzel, so schreiben Sie in Prose, oder Versen, so viel als Ihnen beliebt, mahlen Sie aber nicht mehr. Oder, falls Sie von einer Muse zur andern, Erhohlung halber, flattern, so behalten Sie, was Ihnen die letztere bescheert, für Ihr Cabinet. Dann werden nach der Mahlzeit, die Serviette im Knopfloch, und

*) Aus Caur, in der Normandie. Anmerk. des Uebersetzers.

den Zahnstocher in der Hand, Ihre Freunde vielleicht Ihnen sagen: Hm! nicht übel! — — Junger Mensch, der zeichnet; Zögling, der modelirt; kleines Mädchen, die ihren Vogel füttert, wandert sammt und sonders ins Cabinet des Herrn Descamps, Eures Vaters zurück, und kommt nicht wieder daraus hervor.

Bellenge.

Ein Blumenstück, verschiedene Fruchtstücke — — nach der Brücke Notre-Dame hin! in Tremblins Laden! ohne Gnade! Gleichwohl ist das Blumenstück sein Aufnahmestück! Man behauptet, es sey nicht ohne Verdienst. Aber ist die Farbe darin frisch, wahr, verführend? Nein! — Haben die Blumen darauf Sammt? Nein! — Was ist denn daran? ....

Parocel.

Zwey Gemählde,

Cephalus, der sich mit Procris versöhnt; und Procris von Cephalus getödtet.

Haben Sie bisweilen in Wirthshäusern Copien von Stücken großer Meister gesehn? Gut; von der Art sind diese; aber das nur ... für Sie! Unser Parocel ist Vater einer Familie; und muß eine Frau mit fünf oder sechs Kindern einzig von Dem ernähren, was sein Palett ihm bringt. Indem ich diesen Cephalus vor den Zuschauern im Saale seine Procris tödten sah, sagte ich zu ihm: Du verbrichst mehr als du wohl glaubst.... Parocel ist mein Nachbar; ein guter Mann, der selbst, sagt man, einiges Talent fürs Decorationenmahlen hat. Er sieht mich im Saale; macht sich an mich: „Das sind meine Gemählde," sagt er mir, „was denken Sie davon?" ... „Ih nun! ih nun.... ich mag Ihre Procris wohl leiden; sie hat hübsche

große Brüste.“ — „Ja! ja! das ist verführerisch! verführerisch!“ — Ziehe sich Einer besser heraus, wenn er kann!

Kreuze.

Vielleicht bin ich ein wenig weitläuftig; aber ... wenn Sie wüßten, wie es mir die Zeit vertreibt, Sie zu langweiligen! Sie werden mir antworten: so machens alle Langweiliger! unser eins gähnt, Sie wissen nichts davon. Gleichviel! sind da doch schon über hundert und zehn Gemählde beschrieben, und dreyßig Mahler beurtheilt.

Hier kömmt denn Ihr und mein Mahler; der Erste unter uns, dems eingefallen ist, der Kunst Sitten zu geben, und Begebenheiten zu verketten, nach denen es leicht wäre, einen Roman zu schaffen. Er ist ein wenig eitel, unser Mahler! aber seine Eitelkeit ist die Eitelkeit eines Kindes; sie ist der Rausch des

Talents. Nehmen Sie ihm diese Naivität, die ihn von seinen eignen Werken sagen läßt: Oh! sehen Sie mir doch das! ists nicht schön? So nehmen Sie ihm die Ader, Sie löschen das Feuer aus, der Genius wird sich verdunkeln. Ich fürchte sehr, wird er bescheiden, so wird er Ursache haben, es zu seyn. Unsere Eigenschaften, gewisse wenigstens, verschwistern sich eng mit unsern Fehlern. Die meisten ehrbaren Frauen haben Sittenrichterlaune. Die großen Künstler stets einen kleinen Sparren zuviel. Lockere Weiber sind insgemein edelmüthig. Die Betschwestern, selbst die von gutem Charakter, hassen ein bischen Afterreden nicht. Schwer wirds für einen großen Herrn, der fühlt, daß er Gutes thut, nicht ein wenig despotisch zu seyn. Wem will man Fehler übersehn, wenn mans nicht großen Männern will? Ich hasse alle die kleinen Niederträchtigkeiten, die eine verworfene Seele zeigen, aber ich hasse nicht die großen Verbrechen. Einmal, weil man sie zu schönen

Gemählden, zu schönen Trauerspielen braucht; und dann, weil immer bey erhabenen Handlungen und großen Verbrechen einerley Charakter von Kraft zum Grunde liegt. Wäre nicht ein Mensch im Stande, eine Stadt in Brandt zu stecken, so würde ein anderer es nicht seyn, sich, sie zu retten in den Abgrund zu stürzen. Wäre Cäsars Seele nicht in der Reihe der Möglichkeiten gewesen, so würde es Cato's auch nicht. Der Mensch ist Bürger gebohren, bald des Tänarus, bald des Olymps. Castor und Pollux! ein Held, ein Böswicht! Marc-Aurel, Borgia: Diversis studiis ovo prognatus eodem.

Wir besitzen drey Mahler von Talent, ergiebige und fleißige Beobachter der Natur, die nichts anfangen, nichts vollenden, ohne mehrmals das Modell herbeygerufen zu haben: Lagrenée, Greuze und Vernet. Greuze bringt überall sein Talent mit sich hin; in Volksgewimmel, in Kirchen, auf Märkte, auf Spatziergänge, in die Häuser,

in die Straßen; unabläßig sammelt er Handlungen, Charaktere, Leidenschaften, Ausdruck ein. Chardin und er reden sehr gut über ihre Kunst: Chardin mit Urtheil und kaltem Blute, Greuze mit Wärme und Enthusiasmus. Latour läßt sich, in einer kleinen Gesellschaft, auch sehr wohl hören.

Greuze hat eine große Anzahl Stücke ausgestellt: einige mittelmäßige, verschiedene gute, viele vortreffliche. Wir wollen sie durchgehen.

Das junge über ihren Vogel weinende Mädchen.

Ein ovales Gemählde, zwey Fuß hoch.

Die hübsche Elegie! Das allerliebste Gedicht! Was für ein schönes Idyll Gesner daraus machen würde! Es wäre eine Vignette zu einem Stücke dieses Dichters. Ein gar liebliches Gemählde! das angenehmste, und vielleicht an-

ziehendste des Salons. Man sieht die arme Kleine von vollem Gesicht; sie lehnt ihren Kopf auf die linke Hand. Der todte Vogel liegt auf dem obern Rande des Bauers; mit hängendem Kopfe, schleppenden Flügeln, die kleinen Krallen in die Luft gekehrt. Was für ein niedliches Catafalk, dieser Bauer! Wie viel Anmuth diese Blumenkette athmet, die sich um ihn herum windet! Die arme Kleine ach wie betrübt! Wie natürlich sie dasteht! Wie schön ihr Kopf! Wie zierlich ihre Haube! Wie viel Ausdruck in ihrem Gesichte! Ihr Schmerz ist tief, sie ist ganz bey ihrem Unglück; ganz! Oh! die schöne Hand! der schöne Arm! Man sehe die Wahrheit des Kleinsten an diesen Fingern, und diesen Grübchen; sehe diese Weichheit, und diese Röthe, womit der Druck des Kopfs gegen ihre zarten Finger diese gefärbt, und den Reiz an alle Dem! Man möchte sich dieser Hand nahen, sie zu küssen, hielte man nicht das liebe Kind und ihren Schmerz in Ehren. Alles bezaubert an ihr, bis auf ihren

Anputz. Dieses Halstuch ist geworfen... auf eine Art! Es ist von einer Geschweidigkeit und Leichtigkeit! Wenn man dieses Gemählde gewahrt, ruft man aus: liebli ch! Steht man dabey still, oder kömmt wieder darauf zurück, ruft man abermals: liebli ch! liebli ch! Bald überrascht man sich selbst, mit ihm umgehend, und es tröstend. Dieß ist so wahr, daß ich mich erinnere, folgendes zu verschiedenen Malen zu ihr gesagt zu haben:

Arme Kleine, Dein Schmerz ist wohl tief. Viel Nachdenken darin! Warum dieß staunende, und trübsinnige Wesen? Wie, um einen Vogel? Du weinst nicht, Du bist betrübt, und Denken begleitet deine Betrübniß. Kleine! öffne mir Dein Herz; sage mir die Wahrheit. Jsts wohl der Tod dieses Vogels, der Dich so stark und so trauererweckend, in Dich selbst zurückziehr?.... Du schlägst die Augen nieder? Du antwortest mir nicht? Es wollen Dir Thränen rinnen? Ich bin nicht Vater, ich bin weder zudringlich noch streng

....Nun

.... Nun ja! ich begreifs. Er liebte Dich, er schwor es Dir, und er schwor es schon seit so lang! Er litt so viel! Wie kann man Den leiden sehn, den man liebt! ... Laß mich immer fortfahren ... warum mir den Mund mit Deiner Hand zuhalten? ... Diesen Morgen .... Zum Unglück war Deine Mutter abwesend. Er kam. Du warst allein. Er war so schön, so liebevoll, so zärtlich! so allerliebst! So viel Liebe sprachen seine Augen, so viel Wahrheit seine Rede! Er sagte Dir von den Worten, die so grad' ans Herz gehen. Wie ers sagte, lag er zu deinen Knieen .... Auch das begreift sich. Er hielt eine von deinen Händen, von Zeit zu Zeit fühltest du an ihr die Wärme einiger Thränen, die seinen Augen entfielen, und längs deines Arms rannen. Deine Mutter kam immer nicht wieder. Es ist nicht deine Schuld, es ist der Mutter ihre... Sieh da! weinst du da nicht noch stärker? (Ne voilà-t-il pas que Vous pleurez de plus belle?) Und doch sage ichs Dir

nicht, Dich weinen zu machen. Warum auch weinen? Er hat Dir Versprechungen gethan; er wird Alles halten, was er Dir versprach. Wenn man so glücklich ist, ein so liebes Kind wie Dich zu treffen, ihm zu gefallen, sich daran zu hängen, so ists fürs ganze Leben .... „Und mein Vogel?“ ... Mein Freund, sie lächelt. Ach! wie sie schön war! Ach! wenn Sie sie lächeln, wenn Sie sie weinen gesehn! ... Ich fuhr fort: „Nun denn! Dein Vogel? Wenn man sein selber vergißt, gedenkt man seines Vogels? Da die Stunde der Rückkehr deiner Mutter kam, gieng dein Geliebter. Wie viel Mühe kostete es ihn, sich von Dir loszureißen! ... Du siehst mich an? O ja! ich weiß das Alles. Wie viel mal stand er auf, und setzte sich wieder. Wie vielmal sagte er Dir Lebewohl, und wieder Lebewohl, ehe er gieng! Wie öft gieng er und kam wieder! Wie glücklich, zufrieden, entzückt war er! Ich habe ihn eben bey seinem Vater gesehen. Er ist allerliebst lustig! Jeder theilt seine

Fröhlichkeit; kanns nicht umhin! . . . „Und meine Mutter?“ . . . „Deine Mutter? Kaum war er weg, so trat sie herein. Sie fand dich träumend, wie Du es eben warst; man ist immer so. Deine Mutter redte zu Dir, und Du hörtest nicht, was sie zu Dir sagte. Sie befahl Dir dieß, und Du thatst Jenes. Einige Thränen traten in den Rand Deiner Augenlieder. Du hieltst sie, so gut Du konntest, zurück; oder Du wandtest das Häuptchen ab, sie heimlich zu trocknen. Deine fortwährende Zerstreuung verunwilligte Deine Mutter. Sie schmähte Dich; und das ward Dir Gelegenheit ohne Zwang zu weinen, und Dein Herz zu erleichtern . . . Soll ich fortfahren, Kleine? Ich fürchte, was ich sagen will, wird Deinen Schmerz erneuern. Du willst gleichwohl? Nun denn! Deine gute Mutter machte sich Vorwürfe, Dich betrübt zu haben. Sie nahte sich Dir; sie nahm Deine Hand; sie küßte Dir die Stirn und die Wangen; und Du weintest noch viel mehr. Dein Haupt neigte sich auf

ſie, und Dein Geſicht, das die Röthe zu färben begann, ... Sieh, gerade wie es ſich jetzt färbt .... verbarg ſich in ihren Buſen. Wie viel liebe Sachen Dir die gute Mutter ſagte! und in welche Wehmuth Dich dieſe lieben Sachen ſenkten! Unterdeß zwitſcherte umſonſt Dein Canarienvogel ſich heiſer; foderte Dich an; rief Dich; ſchlug mit den Flügeln; jammerte über Dein Vergeſſen. Du ſaheſt ihn nicht, Du hörteſt ihn nicht; Du dachteſt an ganz etwas Anders. Sein Waſſer und Futter wurden nicht erneuert; und dieſen Morgen war das Vögelchen nicht mehr! .... Du ſiehſt mich wieder an! Habe ich noch was Dir zu ſagen? Ah! ich verſtehe, Kleine. Er hatte Dir das Vögelchen geſchenkt. Nun! Er wird ein anderes, eben ſo ſchönes wiederfinden .... Auch das noch nicht genug? Dein Auge heftet ſich auf mich, und füllt ſich von neuem mit Thränen. Was iſts denn noch? Sprich; ich wüßte es nicht zu errathen“ .... „Und wenn der Tod des Vögelchens Vorbedeutung

wär, von ..... Was sollte ich anfangen? Was würde aus mir, wenn er abtrünnig werden könnte?“ .... Was das nun für Gedanken sind! Fürchte nichts, arme Kleine! Es ist nicht möglich... Es wird nicht geschehn.“... Wie, Freund! Sie lachen mir ins Gesicht, Sie spötteln über einen Ehrenfesten, der sich damit abgiebt, ein gemahltes Kind über den Verlust eines Vogels, und was es sonst für ein Verlust seyn möchte, zu trösten? Sehn Sie doch aber nur, wie schön sie ist! wie anziehend! Ich mag nicht gern betrüben; indeß würde es mir nicht leid thun, wenn ich die Ursache ihres Schmerzes wär.

Der Gegenstand dieses kleinen Gedichts ist so fein, daß mancher es nicht verstanden hat. Man glaubte, das junge Mädchen weine nur über ihren Canarienvogel. Greuze hat schon Einmal den nämlichen Gegenstand gemahlt. Er hat vor einen gesprungenen Spiegel ein erwachsenes, in weißen Atlas gekleidetes, von einer tiefen Melancholie durchdrun-

genes Mädchen gestellt. Glauben Sie nicht, es würde eben so einfältig seyn, die Thränen unsers jungen Mädchens dem Verluste eines Vogels, als die Melancholie der Andern ihrem zerbrochenen Spiegel zuzuschreiben? Dieses Kind weint über etwas Anders! sage ich Ihnen. Erstlich haben Sie sie verstanden; sie gestehts ein, und ihre überlegte Betrübniß verräth das Uebrige. So viel Schmerz! In ihrem Alter! Und um einen Vogel!..., „Aber wie alt ist sie denn?“... Was für eine Frage Sie an mich thun! und was soll ich Ihnen drauf antworten? Ihr Kopf ist von einem funfzehn- bis sechszehnjährigen, und ihr Arm und ihre Hand von einem achtzehn- bis neunzehnjährigen Mädchen. Dieß ist ein Fehler in dieser Composition, der um so merklicher wird, weil, da sie den Kopf auf die Hand stützt, einer dieser Theile sich unmittelbar gegen den anderen messen läßt. Geben Sie der Hand eine andere Lage, und man wirds nicht mehr gewahr werden, daß sie ein wenig zu

stark und zu sehr charakterisirt ist. Das kömmt daher, weil der Kopf nach Einem Modelle, und die Hand nach einem andern genommen worden. Uebrigens ist sie sehr wahr, diese Hand; sehr schön, sehr vollkommen colorirt, und gezeichnet. Wollen Sie diesem Gemählde diesen kleinen Fehler, und allenfalls einen Ton von etwas violetter Farbe übersehen, so ist es ein sehr schönes Ding. Der Kopf ist wohl erleuchtet; von der angenehmsten Farbe, die sich einer Blondine nur geben läßt: denn sie ist eine Blondine, unsere Kleine; vielleicht dürfte man auch noch verlangen, dieser Kopf möchte ein wenig mehr hervortreten. Das gestreifte Tuch um ihren Hals ist breit, leicht, aufs schönste durchsichtig. Das Ganze kräftig behandelt, ohne daß der Feinheit im Einzelnen Eintrag geschähe. Greuze kann etwas eben so Treffliches, aber nichts Trefflicheres gemahlt haben.

Als der Salon mit Gemählden behangen war, widerfuhren dem Marquis Marigny

die ersten Honneurs davon. Der über die Anordnung der Kunstwerke gesetzte Director, begab sich in Begleitung der Künstler, die er vorzüglich liebt, und zu Tische hat, dahin; die übrigen fanden sich dabey ein. Er kam, ging, besah, billigte, verwarf; bey Greuzens Weinerinn stand er still; stutzte. „Das ist was Schönes!“ sagte er zum Künstler, der ihm antwortete: „Mein Herr, ich weiß es. Loben thut man mich zur Gnüge; aber es fehlt mir an Arbeit.“ „Das kömmt,“ erwiederte ihm Vernet, „weil Sie eine schwere Menge Feinde haben, und es Einen unter diesen Feinden giebt, von dem Sie glauben, „daß er Sie herzinniglich liebt, der „Sie aber noch unglücklich machen „wird.“— „Und wer ist dieser Feind?“ fragte ihn Greuze. „Sie selber!“ antwortete Vernet *).

*) Wahr ists, mein Freund Greuze, Sie stehen sich selbst unverzeihlich im Lichten. Sie stellen sich vor, es

(Der Artikel von den übrigen im Salon ausgestellten Gemählden Greuze's, fehlt im Manuscript.)

---

komme nur darauf an, Genie, ein großes Talent, eine stolze und empfindliche Seele zu besitzen, schöne Gemählde zu mahlen, und dann zu warten, bis das Glück komme, Sie aus Ihrem Dachzimmerchen im Sorbonne-Quartier, hervorzuziehen, damit Ihnen eine Wohnung in irgend einem königlichen Gebäude angewiesen werde. Aus welchem Wunderlande sind Sie denn? Warum schaffen Sie sich nicht lieber eine biegsame Kniekehle an, lernen hübsch im Vorzimmer des Herrn Director Anordners den gehorsamen Diener zu spielen, Ihren Mitbrüdern zu fuchsschwänzen, die bey ihm angeschrieben sind; sie als Ihre Meister zu betrachten, und zu versichern: Sie wären nur ein Kind gegen sie! Vielleicht bey einer gehörigen Dosis von Niederträchtigkeit würde es Ihnen endlich so gut werden, daß Sie Verzeihung erhielten, Genie zu besitzen, und vortreffliche Gemählde hervorzubringen. Sie antworten mir: wenn Sie sich alle meine schönen Geheimnisse zu eigen gemacht hätten, dürften Sie vielleicht das des trefflichen Mahlens verlernt haben! . . . Hm! was läge daran? Sie hätten eine Wohnung im Louvre, Gnadengehalte und vielleicht das Band des heiligen Michael. Ihre Meisterstücke würden die Eitelkeit keines Ihrer Mitbrüder weiter stoßen, und die ganze Mahleracademie einstimmig ausrufen: Sie wären ein großer Mahler! so bald Sie aufgehört hätten, es zu seyn. Sie wollen sich meinem Rathe nicht fügen? Vernet hätte

Der Dieppler Hafen.

Eine große, unermeßliche Composition; ein leichter silberner Himmel; eine schöne Masse

---

also Recht zu Ihnen zu sagen: daß Sie Ihr eigner grausamster Feind sind. Bleiben Sie denn mit Ihrem Genie, und bey Ihrer Armuth. Schaffen Sie Meisterstücke von Gemählden, und denken nicht weiter ans Glückmachen. — Hier die Liste der Gnaden, die der Herr Director-Anordner der Künste, bis auf diese Stunde Greuzen verschafft hat: Als das Talent dieses Mahlers bekannt war, ward es ihm erlaubt, eine Reise nach Rom zu thun, auf seine Kosten; und, als er das wenige Geld, so er zu dieser Reise sich erspart, verzehrt, ward ihm erlaubt, nach Paris zurückzukehren, ehe er noch die Früchte, die er von seiner Reise erwartete, eingeerndtet. Seit er zurück ist, ist ihm erlaubt worden, die trefflichsten Gemählde zu verfertigen, und sie so wenig schlecht, als er könnte, zu verkaufen. Da sein Gemählde, des vom Schlage Getroffenen, im letzten Salon, den bekannten Beyfall erhielt, ward ihm erlaubt, es nach Versailles zu bringen, daß es dem Könige und der königlichen Familie gezeigt würde, und sich diese Reise ein zwanzig Thaler kosten zu lassen. Seitdem, da er für dieses Gemählde, das ihm an zweyhundert Louisd'or an Studien kömmt, keinen Käufer fand, ist ihm kürzlich verstattet worden, es an die Kayserliche Academie der Künste in Petersburg zu verkaufen;

von Gebäuden, Eine mahlerische und pikante Aussicht; eine Menge Figuren, die mit Fischen, mit Zurichten, mit Verkaufen der Fische; mit Verfertigen, Ausbessern an den Netzen und ähnlichen Handarbeiten beschäftigt sind. Natürliche und wahre Handlungen glücklich und geistvoll behandelte Figuren. Indeß, denn man muß Alles sagen, weder so kräftig, noch so geistvoll, wie gewöhnlich.

In den vier Tageszeiten, das schönste Verständniß der Lichter. Ich will diese Stücke durchgehen, und nur beym besondern Talente, beym eigenthümlichen Verdienste, das sie unterscheidet, mich aufhalten. Was wird herauskommen? Das, daß am Ende Sie inne werden, wie dieser Künstler alle Talente, jedes Verdienst besitzt.

---

damit der Ruf des Mahlers bis ans äußerste Ende Europa's verbreitet würde. Den fernern Verfolg der Kreuz gewordenen Gnaden bey Gelegenheit des nächsten Salons!

Aussichten von Nogent fur Seine.

Eine vortreffliche Lection für Leprince, dessen Gemählde man unter Vernets seinen gemischt erblickt. Er wird nicht verlieren, was er hat; und er wird erkennen, was ihm fehlt Es ist viel Geist, Leichtigkeit, und Natürliches in Leprince's Figuren; aber Schwäche, Dürre, wenig Wirkung. Vernet mahlt aus vollem Gusse, ist immer fest, übereinstimmend, und erstickt seinen Nachbar. Seine Fernen sind duftig, seine Himmel leicht; ein Gleiches läßt sich nicht von Leprince sagen. Gleichwohl ist Dieser nicht ohne Verdienst. Sieht man ihn nicht nahe bey Vernet an, so kömmt er uns stärker und schöner vor; Jener verdunkelt und löscht ihn aus. Diese grausame Nachbarschaft ist gleichfalls eine Bosheit vom Anordner der Gemählde.

Zwey Gegenstücke:
Ein Schiffbruch. Eine Landschaft.

Die Landschaft ist allerliebst; aber der Schiffbruch Etwas noch ganz Anderes! Man muß besonders auf die Figuren merken. Der Sturm ist schrecklich; das Schiffsvolk kann kaum das Stehen behalten. Man schaue diese ertrunkene Frau, die eben aus dem Wasser gezogen wird, und erwehre sich des Schmerzes, den ihr Mann fühlt, wenn man kann.

Ein anderer Schiffbruch, im Mondschein.

Man betrachte wohl diese Leute, die ein in Ohnmacht gesunkenes Weib an einem unter einer Klippe angezündetem Feuer zu erwärmen beschäftigt sind; man wird sich sagen: man habe eine der anziehensten Gruppen gesehen, di

nur zu erdenken möglich ſind. Und dieſe rührende Scene, wie Er ſie erleuchtet hat! Und dieß Gewölbe, wie es vom röthlichen Scheine des Feuers gefärbt iſt! Und dieſer Contraſt des ſchwachen und blaſſen Mondlichts, mit dem ſtarken, rothen, traurigen und düſtern der angezündeten Feuer! Nicht jedem Mahler iſts gegeben, ſo mit einander in Zwieſpalt ſtehende Erſcheinungen aufzuſtellen, und trotz dieſes Zwieſpalts eine gelingende Arbeit zu ſchaffen. Es findet ſich ein Punkt, wo die beyden Lichter ſich begegnen, ſich zuſammenverſchmelzen, und eine beſondere Tinte bilden; in der es nicht leicht iſt, nicht falſch zu ſeyn.

Eine See, bey Sonnenuntergang.

Wenn man das Meer um fünf Uhr Nachmittags im Herbſte geſehen hat, kennt man dieß Gemählde.

Sieben kleine Landschaftsgemählde.

Madame Geoffrin zugehörig.

Ich möchte ein mittelmäßiges darunter wissen; dann sagte ichs Ihnen. Das schwächste davon ist schön; ich meine, schön für einen andern; denn eines oder zwey davon sind unter dem Künstler; die Chardin daher auch versteckt hat. Von den übrigen denken Sie so viel Gutes, als Sie nur wollen.

Der junge Lutherbourg hat auch eine Nachtscene ausgestellt, die wir mit der von Vernet hätten vergleichen können, wenn der Gemählde-Anordner es gewollt; aber er hat die eine dieser Compositionen an einem Ende des Salons aufgestellt, und die andere am andern Ende. Er hat gefürchtet, diese beyden Stücke möchten sich einander erlegen. Ich habe sie wohl betrachtet; gestehe aber, daß ich nicht kunstgelehrt genug bin, ihren gegen-

seitigen Gehalt zu bestimmen. Es findet sich, scheints mir, mehr Kraft einer, mehr Harmonie mehr Markigtes anderseits. Was das Interesse betrifft, so können, mit ihrem Viehe sich unter einem Felsen erwärmende Hirten, nicht mit einer sterbenden Frau verglichen werden, die man ins Leben zurückruft. Ich glaube auch nicht, daß die Landschaft, die das Uebrige des Gemähldes von Lutherbourg einnimmt, mit der Seegegend auf Vernets Gemähld in Vergleichung gebracht werden kann. Vernets Lichter sind unendlich viel wahrer, und sein Pinsel köstlicher. Ich fasse Alles noch Einmal zusammen: Lutherbourg könnte stolz auf Vernets Gemähld seyn; Vernet dürfte sich Loutherbaurgs seines nicht zu schämen haben.

Eines der Stücke von den vier Jahrszeiten, das, wo man zur Rechten, im Grunde, eine Wassermühle, um die Mähle herum laufendes Wasser; und am Rande des Wassers Weiber Wäsche halten sieht, hat mich son-

sonderlich durch die Farbe, die Frische, die Verschiedenheit der Gegenstände, die Schönheit der Gegend, und das Leben der Natur darin, getroffen.

Die übrigen Landschaften machen uns sagen: Aliquando bonus dormitat Homerus. Diese gelblichen Felsen sind matt, taub, ohne Wirkung; es ist überall dieselbe Farbe; eine Composition, die an ergossener Galle krankt. Der Pilger, der sie durchwandelt, ist arm, ungeschlacht, hart, und dürr. Ein auf seinen Ruf eifersüchtiger Künstler hätte dieß Gemählde nicht gezeigt, ein auf den Ruf seines Collegen neidischer Mahler es im vollen Lichte aufgestellt. Der Anordner der Gemählde hat es in einen Winkel gebracht; ich sehe mit Vergnügen, daß Chardin wohl denkt, und wohl fühlt.

Eine zweyte an einer noch gefährlichern Krankheit siechende Composition! Es ist grüngelbe ergossene Galle. Dieß Stück ist eben so trocken, so eintönig, so matt, so kalt, so schmutzig, als das vorhergehende. Chardin

hat es in denselben Winkel gebracht. Mein Herr Chardin, ich lobe Sie darum.

Sie werden, Freund, in diesem Artikel, Vernet betreffend, einiges von dem wiederhohlt finden, was ich vor zwey Jahren darüber schrieb. Allein, da der Künstler mir dasselbe Genie, und denselben Pinsel zeigt, so muß ich auch wohl in dieselbe Lobrede wieder fallen. Ich beharre bey meiner Meinung: Vernet hält Claude Lorrain die Stange in der Kunst, Dünste auf der Leinwand aufsteigen zu lassen; und übertrift ihn unendlich, in Erfindung der Scenen, der Zeichnung der Figuren, der Mannigfaltigkeit der Inzidentien, und dem Uebrigen. Der Erste ist nichts weiter, als ein großer Landschaftmahler, schlechtweg; der Andere, meiner Meinung nach, ein Geschichtsmahler. Lorrain mahlt seltene Naturerscheinungen, die vielleicht aus dieser Ursache pikanter sind. Vernets Atmosphäre ist gewöhnlicher, und aus diesem Grunde leichter zu erkennen.

Roslin.

Ein auf sein Landgut zurückkehrender, von seinen Kindern empfangener Vater.

Ein Gemählde von zehn, auf acht Fuß.

Dieses Gemählde zeigt uns Portraite von der gesammten Rochefaucaultschen Familie; einem der erlauchtesten Häuser Frankreichs, und einem seiner Tugenden, und des Adels seiner Empfindungen wegen, ehrwürdigsten. Ueber die Verfertigung dieses Gemähldes war Concurrenz zwischen Roslin und Greuze entstanden. Unser Kunstliebhaber Herr Watelet, der sich auf Mahlerey eben so sehr versteht, als er gut darüber gedichtet hat, und der Herr Marquis Marigny, Vorsteher und Beschützer der Künste, bewirkten, daß Roslin vorgezogen ward. Lassen Sie uns sehen, was Dieser hervorgebracht, und alsdann ein

Wörtchen über Das sagen, was der Andere sich hervorzubringen vorsetzte.

Roslins Gemählde stellt das Haupt des Hauses, den vor einigen Jahren gestorbenen Herzog de Rochefaucault vor. Er langt auf einem seiner Landgüter an, wo seine Familie ihn erwartet. Seine beyden Töchter, die Herzogin d'Enville, und die Herzogin d'Estissac, gehen ihm entgegen; in Begleitung ihrer Kinder. Die Figuren sind von kleiner Art. Ich will meine Beschreibung von der rechten Seite her anfangen; und sie bis ans andere Ende der Leinewand verfolgen.

Gleich anfangs erblickt man eine Reisekutsche, mit dem Kutscher auf seinem Sitze, und einige Livreebedienten Rochefoucaults zu Fuße. Am Kutschenschlage, vorn vom Rücken her ein Bauernweib, das ihre Schürze aufhält, ein kleines Geschenk zu empfangen. Am Fuße dieser Frau, ein Kind, auch vom Rücken her gesehn, knieend, und mit dem Leibe auf einen Tragkorb gelehnt; hierauf einen andern

Bedienten; ferner, vorn, ein Kind im Hemde und in Beinkleidern, mit bloßem Kopfe und Füßen; und eine Gruppe von Bauern und Bäuerinnen, denen ein anderer Bedienter zu Fuß Allmosen austheilt. Mitten auf der Leinwand, das Haupt der Familie, hinter sich einen seiner kleinen Enkel habend. Vor ihm treten seine beyden Töchter, von ihren Kindern begleitet, sehr gesetzt, auf. Hinter dieser Gruppe, in einigem Abstande, ein junger Mensch, der eine linke Verbeugung macht; es ist der älteste Sohn der Herzogin d'Estissac. Nahe an ihm, zwey andere junge Kinder. Ganz zur Linken, ein junges Mädchen. Dieß die Personen und einiges des Hinzukommenden des Gemähldes. Denken Sie sich dabey eine große, grünbewachsene Terrasse, als Grund; so haben Sie die ganze erhabene Composition Roslins.

Nie gab es eine einfältigere, plattere, und traurigere. Die Steifigkeit in den Figuren hat gemacht, daß man ihr den Ekelnahmen: Roslins Kegelspiel, gegeben. Beym er-

sten Anblicke sollte man sich auf Nicolets Theater, in eine recht hübsche Parade versetzt denken. Man erkennt den Vater Cassandre an seinem langen, trockenem, traurigem, eingerauchtem und linkem Wesen. Dieß große Geschöpf, das, in weißen Atlas gekleidet, einhertritt, ist Mamsell Zirzabelle, und dieser große Lümmel, der seinen Kratzfuß macht, Monsieur le beau Liandre; die übrigen sind die Bübchen der ehrsamen Familie.

Die Bedienten zu Fuß, die Bauern, die Kinder, die Kutsche, hart und trocken, wie man nur will! Die andern Figuren, ohne Ausdruck in den Köpfen; ohne Grazie, ohne Würde in der Art sich zu tragen; es ist ein Ceremonienwesen von einer Kälte, und einer Schwerfälligkeit, zum Gähnenmachen. Wie? weder diesen Töchtern fällts ein, daß sie ihrem Vater mit offenen Armen entgegen gehen; noch diesem Vater, daß er seine Arme öffne, sie zu empfangen; noch irgend einem dieser kleinen Kinder, daß es von den andern weghüpfe,

gelaufen komme, und ſchreye: Guten Morgen! mein Großpapa! Guten Morgen mein Großpapa! Ich ſehe nicht, ob alle dieſe Weſen eben ſehr Hille haben, eben viel Freude empfinden, zuſammen zu kommen. Das müßte aber doch ſeyn; denn es iſt die unter ſich vereinteſte, rechtſchaffenſte, und ſich liebendſte Familie in Frankreich. Das Hotel La Rochefaucault haben väterliche Zärtlichkeit und die kindliche Liebe zum Heiligthum erkohren; auf Roslins Leinewand aber, iſt keine Spur davon zu ſehen. Weder Herz noch Leben, noch Freude, noch Wahrheit, findet ſich darauf. Weder Herz noch Leben, noch Freude noch Wahrheit, in der Herrſchaft. Weder Herz, noch Leben, noch Freude, noch Wahrheit an den Bedienten. Weder Herz, noch Leben, noch Freude, noch Bewegung an den Bauern. Es iſt ein großer und trauriger Fächer. Dieſe weite, grüne, und eintönige Terraſſe, die den Grund einnimmt, ſtellt ſehr gut einen alten, vernutzten Ueberzug ei-

nes Billards vor, und macht vollends die Scene dunkel, taub, und betrübt.

Indeß muß man gestehen, es giebt Stoffe, Drapperien, Nachahmungen, im Einzelnen, von der größten Wahrheit, darauf. Dieser Atlas, zum Exempel, der Mamsell Zirzabelle, ist an Weichheit, Farbe, zurückgeworfenem Licht und Falten, so wohl als möglich gemahlt; muß man aber eine Person nicht wie einen Manequin so muß man auch einen Manequin nicht wie eine Person bekleiden. Je wahrer die Drapperie, desto anstößiger das Ganze; wofern die Figur falsch ist. Das Nähmliche sage ich von der Vollkommenheit dieser Stickereyen; je vollkommner sie sind, desto mehr sticht die Aermlichkeit des Falschen der Gegenstände hervor, auf denen sie angebracht worden. Weil alle Figuren manequinirt sind; so mußte auch die Drapperie manequinirt werden. Wollen Sie fühlen, wie wahr diese Anmerkung sey; so heften Sie einmal einen schönen Point d'Hongrie um einen hölzernen Arm; und Sie werden sehen, wie die Ar-

helt und die Reichheit des Points und die Wahrheit der Falten diesen hölzernen Arm noch trockner und noch steifer machen werden.

Diese Rarität von Stück kostet funfzehntausend Livres, und man könnte einem Mann von Geschmack alles Mögliche bieten, es nur anzunehmen; er würde es nicht mögen. Lieber einen einzigen Kopf von Greuze! . . . . Aber, werden Sie mir sagen, Greuze versteht sich aufs Portrait; und ein wenig besser als Roslin! — Es ist wahr — Greuze weiß zu componiren und Roßlin nicht. — Zugegeben! — — Warum haben also Herr Watelet und Herr von Marigny. . . . Ey! kenne ich denn alle besondern Bewegungsgründe, die so große Herren haben mögen? Greuze schlug vor, die Familie, Morgens, in einem Saale sich versammeln zu lassen. Er wollte die Männer auf dem Gemählde mit physikalischen Versuchen, die Frauenzimmer mit Handarbeiten sich beschäftigend, und die schwärmenden Kinder unter einander schäckernd, und

sich neckend, vorstellen. Er schlug etwas noch Besseres vor; die Bauern, Väter, Mütter, Brüder, Schwestern, Kinder, durchdrungen von Dankbarkeit über die Hülfe, die ihnen in der Hungersnoth von 1757 zugeflossen war, auf das Schloß des guten Herren zu bringen; denn während dieses unglücklichen Jahres hatte der Herzog de la Rochefaucault sechszig tausend Livres darauf verwandt, den Bewohnern seiner Güter Arbeit und Unterhalt zu verschaffen; Kinder selbst von fünf Jahren erhielten, für Steineablesen in Körbchen von den Aeckern, Tages über ihre sechs Heller, ihre zwey Sols. Diese Handlung hätte man durch das Gemählde ehren sollen*); es wäre ein

*) Es wären hundert Züge von dieser berühmten und ehrwürdigen Familie dem Andenken der Nachwelt zu heiligen. Der Herzog de la Rochefoucault, war in den letzten Jahren fast der Einzige, der als ein wahrer Großer des Landes auf seinen Gütern lebte. Er verband mit dem Vorzuge des Hauptes eines der ersten Häuser Frankreichs, das Verdienst, einer der rechtschaffensten Männer des Königreiches zu seyn. Sein Rang zeigte sich nie durch Hochmuth in seinem Aeußern, sondern durch

ein wenig anders rührender Anblick gewesen, als die Complimente des Vaters Cassandre, die Bücklinge des M. Liandre, der Atlas der Mamsell Zirzabelle, und die ganze Parade von Nicolet.

Ein junger Mädchenkopf.

Dieser Versuch von Pastel in Oel misfälle mir nicht. Diese Gattung Mahlerey hat Kraft. Sie hält sich auch besser, als der kostbare Staub, den der Pastelmahler auf seine Lein-

---

hervorragende Tugenden. Sein unermeßliches Vermögen wandte er an, Wohlthaten auszuspenden, den Fleiß zu ermuntern, den Armen in den Stand zu setzen, durch seine Arbeit seinen Unterhalt zu verdienen. Dieser Geist der Wohlthätigkeit und der Güte, hat sich in seiner Familie fortgepflanzt. Die Herzogin d'Enville, ist eine der vortrefflichsten Frauen, die ich jemals gekannt es läßt sich kaum glauben, was sie Alles gethan, der unglücklichen Familie von Calas zu Hülfe zu kommen, sie zu erhalten, sie zu beschützen. Ich werde Herrn Roslin weder im Leben noch im Tode verzeihn, daß er so lächerlich und links die Frau, die ich in Frankreich am meisten liebe und ehre, verhudelt hat.

wand kreidet, und der sich eben so leicht davon verwischt, wie der Staub von Schmetterlingsflügeln.

Andere Gemählde.

Roslins andere Portraite, unter denen sich das von Madame Adelaide, und das von Madame Victoire befindet, sind gewöhnlich; nichts schlimmers davon zu sagen! Keine Durchsichtigkeit! Diese unmerklichen Tinten, dieses zarte Abnehmen, aus welchem die Harmonie entspringt, suchen Sie mir nicht darin; sie sind insgesammt nicht von einem ganzen Colorite, sondern von einer ganzen Farbe; roth und gipsern.

Madame Adelaide und Madame Victoire brav vermummelt, sehr massif, sehr unedel, sehr link, sehr mit Roth beklecksi, gleichen ganz ausnehmend ein paar Haubenstecke-rinnenköpfen, die mit Puffen, Chenillen, Agré-

mens, Kettchen, Spitzen, Points, Souçis de Hanneton, italienischen Blumen, Festons, kurz, allem Firlefanz des Kramladens einer Modehändlerin, ausstaffirt sind. Oder, noch besser! es sind ein Paar Geschöpfe in gestickten Meßgewändern, die man ohne Lachen nicht ansehen kann; so anstößig ist der üble Geschmack daran.

Roslin, ein gebohrner Schwede, ist jetzo ein eben so guter Sticker, als Carle Vanloo vordem ein großer Färber war. Indeß könnte er ein Mahler seyn; allein er mußte früher nach Athen kommen. Nur da macht man, obzwar auf Unkosten der Ehre, der Rechtschaffenheit, der Tugend, der Sitten, erstaunliche Fortschritte in Geschmack, in Empfindung der Grazie, in Kenntniß und Wahl der Charaktere, der Ausdrücke, und dem andern Hinzukommenden einer Kunst, die den gewandtesten zartesten Tact, das auserlesenste Urtheil, einen gewissen Adel, eine Art von Erhabenheit, eine Menge feiner Eigenschaften

vorausſetzt; zarter Dünſte, die mitten aus einem verpeſteten Orte emporſteigen. Künſtler Ihrer Nation, mein Freund, können Aber vielleicht haben; aber ſie wird hart, bäuriſch und wild ſeyn. Gothen und Vandalen mögen eine Scene allenfalls anordnen; wie viele Jahre (Siecles) aber werden verfließen, ehe ſie, ich will nicht ſagen, wie Raphael, anordnen, ſondern nur einmal fühlen lernen werden, wie Raphael ſie edel, einfach, groß angeordnet hat! Glauben Sie wohl, daß die ſchönen Künſte gegenwärtig in Frankfurt oder Leipzig denſelben Character haben können, den ſie ehedem in Athen und Rom hatten, oder ſelbſt nur den, den ſie unter unſern Augen in Paris haben? Nein; es fehlt dort an unſern Sitten; das deutſche Volk iſt in kleine Völkerſchaften zerſtückelt; jede hat ihren eignen harten und ungeſchlachten Waldgeſang (ramage). Eine kleine Oberherrlichkeit des Landes ſteht mit der andern in keiner Art von Wetteifer, und bisweilen iſt Nebenbuhler-

ſchaft und gemeinſchaftliches Gähren von ein zwanzig Millionen vereinigter Menſchen erforderlich, wenn ein großer Artiſt aus dem Haufen entſpringen ſoll. Nehmen Sie an, daß die ſechzigtauſend Manufacturarbeiter, die in Lion leben, im ganzen Königreiche zerſtreut wären; es würde vielleicht eben ſo viele Arbeit gemacht werden, aber der Geſchmack dahin ſeyn. Es giebt ein gewiſſes Nationalgepräg, das Roslin mit ſich nach Frankreich gebracht, und das er behalten hat. Schuf Mengs Wunder, ſo geſchahs weil er ſich früh entvaterlandete, weil er in Rom ſich befindet, weil er es nicht wieder verlaſſen hat. Er gehe über die Alpen zurück, trenne ſich von den großen Muſtern, ſperre ſich in Dresden oder wo anders ein; und wir werden ſehen, was aus ihm werden wird. Wie ſollte ich mich Ihnen wohl nicht dafür verbürgen können, daß er, ehe zehn Jahre um wären, aus der Art geſchlagen, zu nichts geworden ſeyn würde, da ich, alle Tage, hier ſogar in der Hauptſtadt unſere Meiſter und un-

sere Zöglinge den großen Geschmack verlieren sehe, den sie aus der römischen Schule mitgebracht haben; da ich, der ich auf einem und demselben Dachzimmer mit Preisler und Wille gelebt, und es weiß, was aus ihnen geworden, aus dem Einen, der nach Copenhagen gegangen, und aus dem andern, der in Paris geblieben ist? Preisler war unterdessen viel stärker als Wille; jetzt ist er nichts mehr, und Wille ist der erste Kupferstecher Europa's geworden. Bis auf diese Stunde habe ich nur einen Einzigen Mann gekannt, dessen Geschmack rein und unverfälscht mitten unter Barbaren geblieben ist: Voltairen! *) Allein, was für allgemeine Schlüsse

*) Ueber diese Sache will ich, Herrn Mairans unentschlossenen Ton und gasconischen Accent annehmend, nur mich dahin äußern: daß viel darüber zu sagen wär; doch das würde für eine Abhandlung und nicht für ein Blatt seyn. Uebrigens gleicht der Philosoph hier den geistlichen Rednern, denen eine schlechte Stelle eines apocryphischen Buchs den Text zu einer wichtigen Predigt darreicht. Bey Gelegenheit von Herrn Roslin lohnte

Schlüsse kann man aus einem einzelnen und seltenen Wesen von Manne ziehen, der in einem Alter großmüthig und fröhlich wird, das Andere zu Geitzigen und Milzsüchtigen macht?

Walade.

Wir sind, mein Freund, unsern schlechten Mahlern Dank schuldig: denn sie ersparen Ihnen Ihren Copisten, und mir meine Zeit. Entschuldigen Sie mich bey Herrn Walade, wenn Sie ihm etwa begegnen sollten.

lohnte sichs nicht der Mühe, diese große Frage abzuhandeln, die den Ruhm verschiedener europäischer Nationen so nah angeht. Umsonst wäre Herr Roslin von seiner Wiege an nach Frankreich gekommen, er würde doch immer kalt und grazienlos geblieben seyn; so gut wie der verstorbene Coypel, ob der gleich in Frankreich gebohren, und mit dem Titel des ersten Mahlers des Königs decorirt war, darum doch kalt wie Eis, und einer der schlechtesten Mahler der Academie geblieben ist. Herr Roslin sollte nie ein Gesicht, oder die beseelte Natur zeichnen; er muß bey Stoffen, Stickerey, Spitzen bleiben.

Roslin ist ein Guido, ein Titian, ein Paul Veronese, ein Vandyk, in Vergleich mit . . . Valade.

Desportes, der Neffe.

Vergessen Sie meiner auch nicht bey Herrn Desportes.

Desportes, der Neffe, mahlt Thiere und Früchte. Hier eins seiner Stücke; und nicht das schlechteste!

Denken Sie sich, rechts, einen großen Baum. Lassen Sie an einen Zweig, einen mit einer Ente zusammengruppirten Haasen aufgehangen seyn. Unter diesem die Schießtasche und das Pulverhorn. Auf der Erde liege ein Kaninchen und einige Fasanen. Auf der Mitte des Gemähldes, vorn, ein lauschend ruhender Hund, im Anstande vor Hühnern am Fuße des Baums, und im Grunde ein Wind-

spiel, das, mit rücklings gebogenem Kopfe, das hängende Wild ansieht.

Das ist nicht ohne Farbe, noch ohne Wahrheit. M. Desportes, warten Sie, bis Chardin nicht mehr ist, und wir wollen sie betrachten.

Ich frage nichts, weder nach diesem Stücke, noch nach dem, wo man auf einem Marmortische, rechts, aufgeschlagene Bücher, und einen dicken, auf dem Schnitt liegenden Folioband sieht; der einem aufgeschlagenen Notenbuche zur Stütze dient; mit einer dagegen gestellten Geige; links, einer Rebe von weißen Muscattrauben, nebst Früchten, Pflaumen, abgefallenen Weinbeeren und Rosen; ich mag aber lieber das erste.

Sie haben gesehen, wie das Alles hart und roh war. Dennoch!... unter zwanzig tausend Personen, die die Gemählde ausstellung in den Salon gezogen, wette ich, sind ihrer nicht funfzig im Stande, diese Gemählde von Chardins seinen zu unterscheiden. Und

dann arbeite Einer noch! gebe sich viel Mühe! Wisch aus, Künstler! Mahle, mahle wieder; für wen wirst du's thun? Ich weiß Ihre Antwort schon auswendig. Für jene kleine unsichtbare Kirche Auserwählter werden Sie mir sagen, die auf die Länge die Urtheile des Haufens fortreißt; und früh oder spät, einem Künstler seinen wahren Rang bestimmt. Ja; bis das aber geschieht, wird er im Haufen vermengt, und stirbt bevor ihre heimlichen Apostel die Bekehrung der Einfältigen zu Stande gebracht. Man muß, mein Freund, für sich arbeiten; und Jeder, wer sich nicht selber bezahlt macht, und seinen bessern Lohn nicht in der Einsamkeit seines Arbeitzimmers durch die Trunkenheit, den Enthusiasmus seines Handwerks einerndtet, wird wohl daran thun, die Hände in den Schooß zu legen.

Madame Vien.

Eine brütende Taube.

Sie sitzt auf ihrem Körbchen von geflochtenen Weiden. Man sieht Strohhälmchen aus ihrem Neste, unordentlich um sie heraustretend. Es ist Festigkeit da. Ohne das Nest zu sehen, würde ein erfahrner Taubenliebhaber, wie Sie, errathen, was die Taube thut. Sie ist im Profil gezeigt, und man glaubt, sie ganz zu sehen. Ihr braunes Gefieder ist von der größten Wahrheit; Kopf und Hals bis zum Täuschen. Die Feinheit und das Köstliche dieses Stücks machen, daß man still steht, und erwecken Vergnügen. Besorgte ich nicht den Vorwurf, ich hielte mich bey Winzigkeiten auf, so würde ich sagen: die Weidenrüthgen vorn am Korbe wären zu schwach gezeichnet, so wie es mit den Strohhälmchen, die hinterwärts aus dem Korbe hervortreten, mir der entgegengesetzte Fall zu seyn scheint.

De Machy.

Was für schöne Studien sich im Salon machen ließen! Wie viel man aus der Vergleichung von Venloo mit Vien, von Vernet mit Leprince, von Chardin mit Roland, von Machy mit Servandoni lernen könnte! Man müßte sie in Begleitung eines geschickten und wahrhaften Künstlers sehen, der uns nach Herzenslust Alles anschauen und sagen ließ, und uns bisweilen mit der Nase auf die schönen Sachen stieße, die wir beekelt hätten; so wie auf die schlechten, worüber wir in Entzückung gerathen wären. Dann würde man bald hinter das Kunstmäßige kommen. Das Ideealische, ... das lernt sich nicht; wer aber in dem Punkte einen Dichter zu beurtheilen versteht, versteht auch, einen Mahler zu richten. Nur hier und da würde sich ein Gegenstand finden, wobey der Cicerone uns

fühlbar machte: der Künstler habe diese oder jene minder wahre Handlung, diesen oder jenen schwächern Charakter, diese oder jene weniger treffende Lage, einer andern vorgezogen, deren Vortheile er nicht verkannte, wobey aber in Absicht auf das Ganze mehr zu verlieren als zu gewinnen gewesen wäre. De Machy, ganz allein gesehen, kann ein Beyfallszeichen erhalten; vor Servandoni gestellt, erregt er Mitleid. Wenn man den Einen kleine Dinge vergrößern sieht, sieht man den Andern große verkleinern. Des Ersten kräftiges und festes Colorit macht, daß die gekaute Pappe, das Graue, das Bleyfarbene des Andern hervorspringt. Wie stumpfsinnig man auch sey, muß einem doch die Schaalheit, die Geschmacklosigkeit Dieses, in Contrast mit der Ader und der Wärme Jenes gebracht, auffallen.

Zur Sache!

Das Portal der heil. Genevievekirche am Tage, wo der König den ersten Stein dazu legte.

Dieses große und edle Portal ist, unter Machy's Pinsel zu einem kleinen Kartenhäuschen geworden. Dieser Zusammenfluß, dieser Tumult von Volk, wobey verschiedene Bürger beschädigt, erstickt, zerquetscht wurden, keine Spur davon man sieht bey Herrn Demachy. Statt dessen kleine geviertete Bataillons, von sehr geraden, sehr ruhigen Reih an Reih neben einander aufgestellten Marionetten; die frostige Symmetrie einer Prozession, statt der Unordnung und der Bewegung bey einer großen Gepränge scene. Da ist weder Ader, noch Mannigfaltigkeit, noch Charakter, noch Farbe, noch Geist. Keine allgemeine Wirkung. Bleyfarbener Ton. Cochin thut weit besser in seiner Abbildung von Hofbällen.

Die Colonade des Louvre, das zweyte Stück von Machy, giebt keinen Begriff von dem, was es vorstellen soll. Nichts Wundernehmendes giebt es dabey, als die Kunst des Mahlers: eines der größten, der Ehrerbietung erzwingendsten Denkmähler auf der Welt, zu nichts herab zu bringen. Man schreibe unter dieses Stück: magnus videri, sentiri parvus; denn es verhält sich gerade umgekehrt wie bey Servandoni damit. Machy versteht klein und ärmlich zu machen, was edel und groß ist.

Der Durchgang unter dem Säulengange des Louvre von Seiten der Straße Fromenteau; das dritte Stück. Grau gemahlt, große, armgemachte Architektur: das ist unsers Mannes ganz besonderes Talent; mit alle dem findet sich ein aus dem Hofe hervorleuchtender Sonnenblick darauf, der Wirkung thut.

Der Bau der neuen Halle, das vierte Stück, ist platt, durchaus grau, ohne

Lichtverständniß; ein wahres Zauberlaternengemählde. Da man Krane, Gerüste, Arbeitgetümmel darauf sieht, und schwarze, sehr schwarze Schatten und weiße, sehr weiße Lichter darauf flattern: so bin ich überzeugt, daß, wenn es auf ein großes Tuch hingeworfen wäre, Kinder sich sehr daran belustigen würden.

Was seine andern Ruinen sagen wollen, wissen weder Sie noch ich, noch irgend wer.

Drouais, Portraitmahler.

Viel Dank, meiner so wie Ihrerseits, an Herrn Drouais! Sie verstehen mich. Alle Gesichter dieses Menschen da, sind weiter nichts, als das köstlichste Rosenroth auf die feinste und weißeste Kreide künstlich gestrichen. Geschwind, geschwind lassen Sie uns alle diese Portraite vorbey gehen, um einen Augenblick bey diesem spanisch gekleideten, und auf der Guitarre

spielenden jungen Manne, still zu stehen. Es ist gewiß, er ist allerliebst von Character, Anzug und Gesicht; wenn uns ein Kind dieses Alters und dieser Gestalt, beym Spatzierengehn im Palais royal, oder in den Thuillerien, vorkäme, so würde es die Blicke aller unserer Weiber auf sich ziehen, und in der Kirche keine Bettschwester seyn, die nicht einige Zerstreuungen darüber bekäme. Aber er ist schön, wie unsere gewöhnlichen Damen, die in ihrem vergoldeten Wagen auf dem Boulevard, mit Schminke übertüncht, und Pompons behangen, vor uns einherfahren. Keine einzige darunter, die nicht tief in ihrem Wagen gesehn, schön wäre, und keine Einzige, die nicht auf der Leinwand mißfallen würde. Man kann es nicht Fleisch nennen, denn wo ist das Leben, das Salbungsvolle, das Durchsichtige, die Töne, die Abstuffungen, die Schattierungen? Eine Larve ists von jenem feinen Leder, aus dem die Strasburger Handschuhe gemacht werden. Auch ist dieser junge Mann, obwohl

anziehend durch seine Jugend, die Grazie in seiner Stellung, die Ueppigkeit und den Geschmack seines Anzugs, kalt, geschmacklos und todt.

Sie wollen, mein Freund, ich soll Ihnen ein Wörtchen über diesen Engländer, mit abgestutzten, niedergekämmten, und ungepudertem Haare, im Hemde ohne Manschetten, grauem Rocke, Hute unter dem Arme; kurz, der wie alle englischen Kinder gekleidet ist, sagen *). Denken Sie sich ihn von einer wahreren Farbe,

---

*) Der kleine Spanier ist der Marquis de la Jamaique, Sohn des Herzogs von Berwick, an dem nur die spanische und gelbbraune Gesichtsfarbe aufgefrischt worden. Das zweyte ist das Portrait des kleinen Fox, des jüngsten der Söhne Mylord Holland's.

Ich begreife nicht, wie Drouais nicht der Mahler für alle Frauenzimmer in Paris ist. Seine Kreide und sein Rosenroth, nebst der Grazie der Stellung und dem Geschmacke im Putze, sind gerade das, was sie mögen. Roslin ist eben so falsch, als Drouais, und oben in Kauf noch ungelenk und kalt. Unterdessen hat er die Kundschaft der Frauenzimmer und Drouais scheint auf die Kinder eingeschränkt zu seyn.

ſo wirds ein köſtliches Stück ſeyn; denn er iſt gut bekleidet, und von einer ganz pikanten Malvität des Ausdrucks und des Characters. Er hat etwas Originaleres, als dieſer kleine Bube von Drouais, der mit ſeiner Mappe unter dem Arme, und ſeinem Hute auf dem Kopf, ein ſo allgemeines Glück in einem der vorhergehenden Salons machte.

Juliart.

An Herrn Juliart, wenns Ihnen beliebt die nämliche Höflichkeit, als an Herrn Drouais. Finden Sie eine lebendige Seele in Paris anders, als den kleinen Herrn de la Ferté, die es wiſſe, daß Herr Juliart eine Landſchaft, zwey Landſchaften, drey Zeichnungen von Landſchaften gemacht: ſo habe ich Unrecht, ſie nicht geſehen, ſie nicht bewundert zu haben; und davon ſtille zu ſchweigen. Gleichwohl,

mein Freund, ist des weisen Horatz: Nil admirari, mein Wahlspruch nicht. Kann man nicht anders, als auf diese Bedingung, das Glücklichseyn erlangen und behalten, so muß Dyonysius Diderot sehr bedauert werden. Sie antworten mir: ich verstünde das Nil admirari des Dichters unrichtig; es wolle nur sagen: man müsse über nichts staunen. — Grimm, überlegen Sie's wohl; man bewundert selten, worüber man nicht staunt *); und seyn Sie gewiß, daß, wenn Herr de la Ferté, Eigenthümer der Kunstwerke des Herrn Juliart, seine Kunstwerke bewundert, es daher kömmt, weil er mehr oder weniger über das „außerordentliche Talent des Künstlers" staunt!

*) Dagegen kann man über Etwas staunen, ohne es zu bewundern; mithin, wenn ich über den Geschmack des Herrn de la Ferté auch staune, so bewundere ich ihn darum nicht.

Deshays.

Es ist der Bruder dessen, den wir eben verlohren haben. Diese beyden Brüder erinnern mich an eine Begebenheit aus Pirons Jugend; denn jetzt schlägt sich dieser alte Narr auf die Brust und casteyt sich vor dem himmlischen Vater, all der Spaße halber, die er vorgebracht, und all der närrischen Streiche halber, die er begangen. Bey Gott, mein Freund! dieses Atom, Mensch genannt, ist doch oft mit Haut und Haar ein eitel Wesen! Bildet sich da nicht ein armes Ding von Dichterling ein, es habe den Allmächtigen böse gemacht, er könne ihm Freude machen, und es stehe in seiner Gewalt, Gott nach Belieben zum Lachen oder Weinen zu bringen, wie einen Dummkopf im Parterr? Dieser Piron also, da er sich einmal, eines Abends, mit einem

Schauspieler, einem Musikus, und einem Tanzmeister ein Räuschchen getrunken, kam mit seiner Gesellschaft zurück, die ihr Bachanalchen auf den Straßen fortsetzte. Man nimmt sie in Verhaft; man führt sie zum Commissair Lafosse. Dieser fragt den Schriftsteller: wer er sey? welcher antwortet: der Vater der undankbaren Kinder, den Schauspieler, welcher anwortet: der Vormund der undankbaren Kinder; den Tanzmeister, und den Musikus, welche antworten; der eine: er lehre die undankbaren Kinder tanzen, und der andere: er unterrichte sie im Singen. (Man spielte eben damals das Stück.) Der Commissair erräth bey diesen Antworten leicht, was für einen Schlag von Leuten er vor sich habe. Er verläßt sein ernsthaftes Wesen, und setzt sich in gute Laune mit ihnen. „Ich“ sagt er zu Piron, „bin auch ein wenig mit aus der Familie, und habe einen Bruder gehabt, der ein witziger Kopf

und

und *) Dichter war.“ — „Bey Gott!“ antwortete Piron, „ich glaube es wohl; ich, ich habe auch einen, der ein wahrer Heuochse ist.“ Der verstorbene Deshays hätte das nämliche sagen, und auch so mit einem Commissair zusammen treffen können, denn er pflegte sich gern der Gefahr eines solchen Besuchs vor den Unterobrigkeiten auszusetzen, denen hier zu Lande obliegt, darauf zu wachen, daß die Laternen nicht zerschmissen und die Freudenmädchen in ihrer Behausung nicht geschlagen werden. Ich mache mir hier die Lust, Ihnen ein Bischen vorzuerzählen, weil ich Ihnen vom jüngern Deshays nichts zu sagen habe. Seine Gemählde sind noch schlechter, als die des Aeltern gut waren; ob diese gleich es sehr waren; nicht einen Schimmer von Genius hat er; er ist ganz ohne Talent, und zur Aufnahme in die Mahleracademie nur ge-

*) Der Bruder des hier erwähnten Commissair Lafosse, hat ein Trauerspiel Manlius gemacht, das sich auf dem Theater erhalten hat.

langt, wie der Abt Du Resnel zu der in die französische. Dieser letztere pflegte zu sagen: Kennen Sie einen Menschen, der mehr Glück hätte als ich? Ich habe drey Dinge in meinem Leben mir gewünscht, und sie alle drey erhalten. Ich habe Dichter seyn wollen, und bin es gewesen; ich habe in die Academie gewollt, und ich bin hineingekommen; ich habe eine Kutsche haben wollen, und ich habe eine. Eine Anecdote, Freund, und ein Schwänkchen ist mehr werth, als hundert schlechte Gemählde, und alles Böse, was man darüber sagen könnte.

Lepicie.

Wie wärs, Liebster, wenn wir fortführen, uns was zu erzählen!

Digitized by Google

Das Landen Wilhelms des Eroberers in England.

Ein Gemählde,
sechs und zwanzig Fuß breit, auf zwölf hoch.

Ein gewisser Feldherr konnte seinen Kriegern auf keine bessere Weise verständlich machen, sie müßten überwinden oder sterben, als wenn er die Schiffe verbrannte, auf denen sie gelandet waren. Dieß that Wilhelm. Welch ein schöner Zug, für den Geschichtschreiber! welch ein schönes Vorbild für Eroberer! welch ein schöner Gegenstand für den Mahler! falls dieser Mahler nur kein l'Epicié ist. Was für einen Augenblick, glauben Sie wohl, habe dieser gewählt? Nicht wahr, den, wo die Flamme die Schiffe verzehrt und der Feldherr seinem Heere das schreckliche: Entweder Oder, ankündigt! Sie meinen, man sehe auf der Leinwand die Schiffe in Flammen stehn, Wilhelm auf seinem Rosse die Truppen anreden;

man bemerke auf dieser unzählbaren Menge Gesichter alle die verschiedenen Eindrücke von Unruhe, Erstaunen, Schrecken, Niedergeschlagenheit, Zutrauen, und Freude? Ihr Kopf füllt sich mit allen diesen Gruppen. Sie suchen auf dem Stücke Wilhelms wahre Handlung, die Charactere seiner vornehmsten Hauptleute, das Stillschweigen oder das Gemurr, die Ruhe oder die Bewegung seines Heers? Geben Sie sich zu Ruh, und keine Mühe, der sich der Künstler überhoben hat. Wenn man Genie besitzt, weiß man von keinem undankbaren Moment; der Genius schwängert Alles. L'Epicie hat sich dem seinen anvertraut, wie Sie aus dem Augenblicke sehen werden, den er gewählt.

Man gewahrt auf seinem Gemählde, rechts, von Seiten des Meers und der Schiffe, einen schwachen Schimmer mit Rauch; anzeigend, daß der Brand gesunken ist; einige müßige und stumme Soldaten, ohne Bewegung, ohne Leidenschaft, ohne Character. Hierauf ganz

allein dastehend, einen dicken, kurzen Mann, mit ausgestreckten Armen, sich den Hals abschreyend. Mehr als hundertmal habe ich die Frage an ihn gethan: wen das Schreyen gelten soll? ohne es erfahren zu können. Endlich Wilhelmen, im Mittelpuncte seines Heers, auf seinem Rosse, von der Rechten zur Linken hin reitend, als wäre er in seinem Lande, und als geschähe es bey einer ganz gewöhnlichen Gelegenheit. Der Gaul ist schief gewandt, man sieht ihn vom Kreutze, so wie den Feldherrn selbst, fast vom Rücken; den Kopf seitwärts nach dem Zuschauer gekehrt. Fusvolk und Reiterey geht vor ihm her; nach eben der Seite hin, die man auch vom Rücken sieht. So marschirt die ganze Armee nach dem Grunde des Gemähldes, von der Rechten zur Linken hin. Uebrigens, weder Gesäusch noch Tumult, noch Soldatenenthusiasm, noch Clarinetten, noch Drommeten; hundertmal kälter und lebloser ists, als das Vorbeyziehen eines, unter den Mauern einer Provinzstadt, in die Garni-

son einrückenden Regiments. Nur drey Gegenstände lassen sich darauf bemerken: diese dicke, kurze und schwere Figur zu Fuß, welche zwischen Wilhelm und den verbrannten Schiffen, mit ausgestreckten Armen, steht und schreyt, ohne daß man inne werde, was? Wilhelm auf seinem Pferde; (Mann und Pferd eben so schwerfällig, so ungeheuer, so falsch, und so traurig, minder edel und minder bedeutend, als Ihr Ludewig der Vierzehnte auf der Place Vendome,) und endlich der ungeheure Rücken eines andern Reiters, und das noch ungeheurere Hintertheil seines Pferdes.

Jetzt — wollen Sie ein Gemählde? Lassen Sie diese Figuren ohngefehr so, wie sie vertheilt sind, und sie ein: Rechts um kehrt Euch! machen. Stecken Sie die Schiffe in Brand; lassen Sie Wilhelmen seine Rede halten, und zeigen mir auf den Gesichtern die Leidenschaften mit ihren Ausdrucke, den der röthliche Schein der Schiffe in Flammen noch vermehrt. Der Brand überdem helfe irgend eine

überraschende Lichtwirkung hervorbringen; die Stellung der Figuren erlaubt es, ohne daß man sie einmal ändern dürfe. Alsdann sehen Sie mir den Zauber, den Ausdruck und Masse darreichen werden. L'Epicie's Gemählde frappirt anfänglich und lockt herbey; aber sicherlich bleibt man nicht lange davor still stehn. Hätte ich eines Rubens, Lesueurs, Caracci's, oder eines ähnlichen Künstlers Kopf; so würde ich Ihnen sagen, was man aus dem Momente, den der Künstler vorgezogen, hätte machen können; da meiner aber das nicht ist, so weiß ich nichts darüber zu sagen. Das indeß begreife ich: daß man das Interesse des Augenblicks, den man vernachläßigt, durch ein gewisses Erhabenes ersetzen muß, welches sehr wohl zu der anscheinenden oder wahren Ruhe des folgenden Augenblicks, den man zu wählen wagt, stimmt; das noch unendlich wichtiger ist, als Bewegung: deß Zeuge, jene allgemeine Sündfluth Poussins von so furchtbarer Wirkung, auf der doch nicht mehr, als

drey oder vier Figuren sich finden. Aber wer ersinnt solche Dinge? und hat ein Künstler sie ersonnen, wer fühlt sie? In einem Schauspiel sinds nicht gerade die heftigen Scenen, wovor die Menge in Entzücken geräth, in denen ich den Schauspieler bewundre, und die mir sein Talent zeigen. Nichts ist so leicht, als sich der Wuth, dem Schmähen, dem Ergrimmen zu überlassen, als mich einen vom Blute seines Vaters über und über triefenden Sohn sehen zu lassen, der mit dem Haupte desselben in der Hand, seinen Lohn fodert. In diesen Wirkungen theilt der spielende Dichter, dieselbe Rolle, als der Augenblick im Gemählde das Verdienst des Künstlers zur Hälfte. Sondern — ein: „Prends un siege, Cinna!“ Das ists, was schwer fällt, wohl zu sagen. Was auszudrücken Schwierigkeit macht, ist, wenn die zurückgehaltene, verhüllte, verheimlichte, verstellte Leidenschaft tief im innern Herzen, gleich dem Feuer im unterirdischen Kessel der

Vulkane kocht; der Augenblick, der vor dem Ausbruche vorhergeht, bisweilen der Augenblick, der darauf folgt, ists, wo ich sehe, was ein Mahler zu leisten vermag. In der ruhigen Scene zeigt der Schauspieler mir vornehmlich seine Einsicht und sein Urtheil. Gerade dann, wenn der Mahler allen Vortheil, den er aus einem heißen Augenblicke ziehen konnte, bey Seite gelassen, erwarte ich von ihm große Charactere, Ruhe, Stille, das ganze Wunderbare eines seltenen Idealischen, und fast eben so seltenen Kunstmäßigen *). Sie werden hundert Mahler finden, die mit der Aufgabe eines Schlachtgetümmels, gegen Einen, der mit der einer verlohrnen oder gewonnenen Schlacht fertig werden wird. Auf L'Epicie's Gemählde ersetzt nichts das Interesse,

*) Diese ganze subtile Theorie von der Wirkung der Ruhe und des Stillschweigens in den Werken der Poesie und der Mahlerey, verdiente noch näher entwickelt zu werden. Ich kenne nichts was darüber geschrieben wär.

welches er vernachläßigt hat; weder Harmonie noch Adel ist darin; es ist trocken, dürr und roh.

Christus von Johannes getauft.

Ein Gemählde,
sieben Fuß neun Zoll hoch, auf sieben Fuß, sechs Zoll lang.

Immer auf der Flucht, nur fertig zu werden, und Geld zu erwerben, wissen diese Leute nicht, was sie machen. Wehe dem Werke des Künstlers, der die Zeit abmißt und auf nichts, als seinen Lohn sieht. Dieser hier, hat wie der andere, seine Taufe in eine einsame Scene gebracht und durch den nebelichten und graufarbenen Ton, worin sie gemahlt ist, bringen seine Figuren und seine Gruppen die Wirkung einer aufs Ungefehr geordneten und seltsam gestalteten Wolkenmasse hervor. Man sieht, rechts, im Hintergrunde, drey erschrockene Apostel.

Und worüber erschrocken? Eine Stimme und die Worte: Dieß ist mein geliebter Sohn! haben nichts Schreckendes. Dieser heilige Johannes der Täufer gießt, mit gen Himmel gekehrten Augen, Wasser auf das Haupt Christi, ohne daran zu denken, was er thut. Und wer hat denn diesen großen viereckten Stein, auf welchem er steht, an den Ort hin gebracht? Man sollte sagen, er gehöre wesentlich zur Ceremonie; und ein abgerissenes Felsenstück wäre nicht eben so gut, und ungleich natürlicher und mahlerischer gewesen? Denn was thut ein Steinmetz, wenn er einen Stein behaut? Er nimmt ihm alle natürlichen Rauhigkeiten; das Symbol der Erziehung, die uns zu feinen Leuten macht, und das schlichte und wilde Gepräge der Natur raubt, und in der Welt sehr angenehm, sehr platt aber in einem Gedichte oder auf der Leinwand macht. Und dieses weiche, beugsame und sanfte Gewand, — geben Sie mir das für ein Schafsfell, so haben Sie Recht, es ist wirklich eins;

aber schön gekämmt, schön geschwefelt, schön weiß, schön in Gerberlohe gebeitzt, nur keineswegs das Fell eines Wald- und Bergmenschen. Dieser Christus, der links steht, hat die Schwindsucht, mit seiner durchaus unedlen Bettlermiene. Läßt sich denn schlechterdings nicht dieser elende Charakter verlassen, wie Gewohnheit und Sage ihn uns vorschreiben? Das sollte ich um so viel weniger glauben, da wir wirklich zwey verschiedene Christuscharactere haben: denn der Christus am Creutze ist ein ganz anderer, als der Christus mitten unter seinen Aposteln. Noch sieht man zur Linken, wie gewöhnlich, in der Mitte des Lichts die göttliche und jämmerliche Taube. Um sie, einerseits, einige Cherubim, auf der andern einige gruppirte Engel. Und dann — die Farbe, die Füße, die Hände, die Zeichnung, das Fleisch an alle dem muß man sehen.

Gleichwohl dünkt es mich, sey es, da die Gemählde, womit man die Kirchen ausschmückt, bestimmt sind, dem Gedächtnisse die Handlun-

gen und Gebehrden der Helden der Religion einzuprägen, und die Verehrung der Völker gegen sie zu vermehren, nicht gleichgültig: ob diese gut oder schlecht vorgestellt werden? Meines Ermessens, ist ein Mahler für die Kirche eine Art von deutlicher, eindringlicher, verständlicher, mehr der Fassung des gemeinen Haufens der Menschen angemessen redender Prediger, als der Pfarrer und sein Vicar. Diese predigen oft, auf die gewöhnliche Weise, tauben Ohren; das Gemählde redt an die Augen, wie das Schauspiel der Natur, das uns fast Alles, was wir wissen, gelehrt hat. Ich gehe noch weiter in der Sache, und sehe die Bilderstürmer, und Verächter der Processionen, der Heiligengemählde, der Statuen, und des ganzen Pomps des äußerlichen Gottesdienstes, als im Dienste des den Aberglauben hassenden Philosophen, an; nur mit dem Unterschiede: daß diese Diener ihm noch weit mehr Abbruch thun, als ihr Herr. Man unterdrücke alle sichtbaren Symbole; so wird

das Uebrige bald auf ein methaphyſiſches Gallimathias hinauslaufen, das dann eben ſo viel Geſtalten und ſeltſame Wendungen annimmt, als es Köpfe giebt. Man ſetze einmal einen Augenblick: alle Menſchen erblindeten. Ehe zehn Jahre um ſind, werden ſie ſich über die Form, die Wirkung und die Farbe der in der Welt alltäglichſten Dinge ſtreiten, und gegenſeitig vertilgen. Desgleichen unterdrücken ſie in der Religion jede Vorſtellung (Repreſentation) und jedes Bild; ſo werden ihre Anhänger ſich bald entzweyen, und ſich über die einfachſten Artikel ihres Glaubens erwürgen. Dieſe abgeſchmackten Strengler in Sachen der Religion, kennen die Wirkungen der äußern Ceremonien über das Volk nicht. Sie haben nie unſere Anbetung eines Chriſtus am Kreuz, am Charfreytage, nie den Enthuſiasmus des großen Haufens bey der Proceſſion am Frohnleichnamsfeſte erblickt, ihn der mich ſelbſt bisweilen ergreift! Denn nie ſah ich dieſe lange Reihe von Prieſtern in geweyhter Kleidung;

diese jungen mit weißen Chorhemdern geschmückten, mit ihrem weißen breiten Gürtel umgürteten und vor dem heiligen Sacramente Blumen streuenden Acolyten; nie jenen Haufen, der vor ihnen vorher geht und in ehrerbietiger Stille ihnen folgt; so viel Menschen mit in Staub geworfener Stirne; nie hörte ich diesen ernsten und pathetischen, von den Priestern angestimmten und mit Inbrunst von einer unendlichen Menge von Männer- Weiber und Kinderstimmen beantworteten Gesang, ohne daß mein Innerstes sich bewegte, ohne daß es in mir erzitterte, ohne daß mir Thränen in die Augen traten. Es liegt ein gewisses, ich weiß nicht, Großes, Finsteres, Feyerliches, Schwermüthiges darin. Ich habe einen protestantischen Mahler gekannt, der sich lange in Rom aufgehalten und der eingestand, er habe nie den Papst in der St. Peterskirche mitten unter den Cardinälen und der ganzen römischen Prälatur das Hochamt halten sehn können, ohne ein Catholik zu werden; erst an der

Kirchthüre kehrte er zu seinem eignen Glauben zurück. Allein, sagt man, solche Bilder, diese Ceremonien führen zur Abgötterey ..... Ists nicht lästig diese Lügenkrämer fürchten zu hören, es möchten diese Lügen durch das, was sie für die Menschen Lockendes haben, sich vermehren? Freund, lieben wir die Wahrheit stärker, als die schönen Künste; so lassen Sie uns eine Litaney anstimmen, Gott möge uns vor Bilderstürmern bewahren!

Der
Heil. Crispin und der Heil. Crispinian, ihre Güter unter ihre Brüder vertheilend.

Ein Gemählde,
sieben Fuß hoch, auf fünf Fuß breit.

Noch eine kleine Erzählung, mein Liebster?

Ein Dichter, der Trauerspiele macht, wie L'Epicie Gemählde macht, las eines Tags dem Abbé Boisinou eine Tragödie mit den schön-

schönsten Versen von Corneille, Racine und Voltaire vollgepfropft vor. Während des Lesens steht der Abbé jeden Augenblick auf, und macht jedesmal eine tiefe Reverenz. „Ey was wollen Sie denn mit allen Ihren Bücklingen?“ fragt ihn der Dichter. „Nu“ antwortet der Abbé, „wenn man gute Bekannte vorübergehen sieht, muß man sie nicht grüßen?“ — Nehmen auch Sie Ihren Hut ab, mein Freund; bücken Sie sich beym St. Crispin und Crispinian, und grüßen Sie .. Le Sueur.

Die beyden jungen Heiligen stehen aufrecht, auf einer Art von Estrade. Rechts unter der Estrade: Greise, Weiber, Kinder, eine Menge Armer, ihre Hände nach jenen ausgestreckt, und die Austheilung erwartend. Auf der Estrade, hinter den Heiligen, links zwey Assistenten oder Begleiter.

Der heil. Crispin ist schön von Drapperie und Character; es ist die Einfalt und das Erbarmen selbst; aber er gehört Le Sueur

zu. Alle diese Bettler sind zu gut bekleidet, ihre Farbe, ihr Fleisch hat zu viele Frische, die Kinder sind fett und ründlich; die Weiber von der schönsten Fülle; (embonpoint) die Greise wohl beleibt und kräftig, und unter einer guten Polizey würden jene Müssiggänger da nicht hier seyn; man hätte sie beygesteckt. Carle Vanloo, in seinen Skizzen für die Capelle der Invaliden, hat besser die Gränze der Poesie und der Wahrheit gekannt.

Ich habe Ihnen irgendwo ein Wort über das Plagiat in der Mahlerey versprochen. Nichts, mein Freund, ist so gewöhnlich, und doch so schwer zu erkennen. Ein Künstler z. E. sieht eine weibliche Figur, deren Stellung ihm gefällt. Mit ein Paar Strichen ist das Geschlecht verändert, und die Stellung behalten. Den Ausdruck eines Kindes trägt man auf das Gesicht eines jungen Menschen in Anwuchse (d'un Adulte) über. Die Freude, das Schrecken eines jungen Anwachsenden giebt man einem Kinde, u. s. w. Man schlägt seine

Kupferstichsammlung auf. Man nimmt hier ein Stückchen Landschaft her, dort ein ander Stückchen von einer schönen Lage. Man entwendet dem Einen seine Hütte, Jenem dort seine Kuh, und sein Schaaf; Diesem hier seinen Berg, oder seinen Teich, oder seinen Bach; und aus allen solchen zusammengestoppelten Stücken quirlt man sich ein allgemeines Werklein zusammen: grade so, wie man erzählt, daß der verstorbene Marschall von Belle, Isle zu seinem Landgute Bissy gekommen sey. Noch hat man das Hülfsmittel, daß man, was im Hellen stand, in den Schatten, oder umgekehrt, ins Licht stellet, was im Schatten stand. Ich will, daß ein Mahler, daß ein Dichter den andern unterrichte, ihm eingebe, ihn erwärme, und ein solches Darlehnnehmen von Licht und Begeisterung ist kein Plagiat *). Sedaine hört ein abgelebtes,

*) Ist es aber nicht sonderbar, daß durch Entwendung des Auserlesensten, der Plagiarius nur dazu gelangt, zu-

in einem Lehnstuhle hinsterbendes Mütterchen ihr Gesicht gegen ein Fenster, das die Sonne erleuchtet, gekehrt, sagen: Ach, mein Sohn, wie schön ist doch die Sonne! Sedaine erinnert sich des Worts; und läßt ein junges, von einem eifersüchtigen Liebhaber eingesperrtes Mädchen, das erstemal, da sie die Straße sieht, ausrufen: Ach Mühmchen, was ist es doch für ein schönes Ding, die Straße! Das ist es im Kleinen, wie es erlaubt ist, im Großen nachzuahmen.

Amand.

Auch diesem unsern Gruß! nicht als Plagiarius; was er hat, gehört wohl ihm zu; unglücklicher Weise!

---

wöhnliche, platte und kalte Dinge hervorzubringen? Das kömmt, weil man Alles rauben kann, nur nicht das Genie des Mannes, welches den wahrhaften Werth bey allen Kunstwerken ausmacht.

Sein Mercur, von allen himmlischen Wesen das schlankeste, schwerfällig! an einem Arme gelähmt! und Schade, daß es eben derjenige seyn muß, mit dem er den Argus bedroht! Dieser eingeschlafne Argus ist sehr mager, sehr trocken, wie sichs für einen Keuschheitswächter gebührt, aber er ist steif und scheußlich, wie es keine Figur in der Mahlerey seyn darf. Und diese zwischen dem Mercur und dem Argus liegende Kuh, ist nichts, als . . . eine Kuh! Kein Schmerz, keine Leidenschaft, keine Langeweile; Nichts, was die Verwandlung anzeigte. Wenn man Genie hat, so beweist man es bey solcher Gelegenheit. Nie hätte ein Alter zum Pinsel gegriffen, ohne sich von dieser Kuh eine eigne Vorstellung gemacht zu haben. Mein Herr Amand, Ihr Stück ist nichts, als eine alte beym Trödler räucherig gewordene Schilderey. Weg mit ihr wieder in den Kram!

Joseph von seinen Brüdern verkauft.

Wählen Sie, mein Freund. Wollen Sie die Beschreibung dieses Gemähldes? oder lieber eine Erzählung? . . .

Aber, sagen Sie, die Composition davon kommt mir doch nicht uneben vor. — Ich gebs zu. — Dieß große Felsenstück, auf dem man den Preis für den Knaben hinzählt, in der Mitte der Leinwand, macht sich ziemlich gut. — Auch zu! — Der Kaufmann, der sich über diesen Stein her beugt, und der andere, der hinter ihm steht, sind so ziemlich, von Charakter und Gewandung. — Ich leugne es nicht. — Daß dieser Joseph steif, kurz, ohne Anmuth, ohne schöne Farbe, ohne Ausdruck, ohne Interesse ist, und selbst ein bischen die Wassersucht in den Beinen hat, ist nicht Grundes genug, das ganze Gemählde in den Plunder zu werfen. — Behüte! — Diese

Gruppe der Brüder auf der einen Seite und der Kaufleute auf der andern, ist sogar verständig vertheilt. — Das kömmt mir auch so vor. — Die Farbe ... Oh, Oh, lassen Sie uns weder von der Farbe, noch von der Zeichnung reden. Darüber drücke ich die Augen zu; was ich aber fühle, ist eine tödliche Kälte, die mich in einem Stücke ergreift, das eines der pathetischsten seyn könnte. Wo wäre es denn je erlaubt gewesen, eine solche Scene zu zeigen, ohne daß man mir das Herz durchbohre? Kein Wort weiter von solch einem Gemählde! bitte ich Sie; es macht mich traurig, nur daran zu denken.

Tancred von Herminien verbunden.

Auf den Pont Notre Dame damit!

Armida und Rinaldo.

Schlechter, hundertmal schlechter, als Bouchers Angelica und Medor. Nach Tremblin *) hin!

Große Gegenstände, behandelt von einem: ich weiß nicht wem; denn das kann man keinen Künstler nennen; das hat nichts von dem, was des Künstlers ist; es müßte denn ein Fünkchen Begeisterung seyn, das aber verlischt, wenn der Mann von der Skizze ans Gemählde sich begeben will. Ah! mein Herr Amand! Wie wahr ist Le Moinens Wort!

Dieser Cambyses, der den Gott Apis tödtet, eine Skizze, ist kurz; aber er springt mächtiglich hervor; so was mag man Wuth nennen.

*) Tremblin, ein berühmter Gemähldetrödler auf dem Pont Notre-Dame.

Psammitichus,

der in Ermangelung eines Bechers, aus seinem Helme die Libation ausgießt.

Noch eine Skizze. Ein schönes, sehr poetisches, sehr mahlerisches Subject; aber ich suche es, und werde nichts als fünf oder sechs schlechte Metzgerknechte gewahr, die einen Ochsen zu Boden schmeißen. Indeß ist es warm, aber höchst übertrieben. (Strapassé, tant qu'on veut.

Mago,

der, mitten im carthaginiensischen Senate, die Ringe der römischen Ritter ausschüttet, die in der Schlacht bey Cannä geblieben waren.

Welch ein Subject wieder! Diese Skizze ist minder warm, als die vorhergehenden, aber

besseres Lichtverständniß, und bessere Anordnung für die Wirkung herrscht darin. Könnte ich doch diesem Amand das nehmen, was er von Wärme und Poesie hat, um Lagrenee damit auszustatten! Und, wenn ich einen jungen Menschen wüßte, der schon einige Fortschritte in der Kunst gemacht, wie sollte er, wenn ich ihm nur einen Augenblick die Augen auf die Gerechtigkeit und Milde von Lagrenee, zwischen Bouchers Angelica und Medor und Amands Rinaldo und Armida werfen ließe, bald begriffen haben, was Wahres und Falsches, Ausschweifendes und Verständiges, Kaltes und Warmes, Edles und Manierirtes, gute und schlechte Farbe sey; u. s. w. u. s. w.

Fragonard.

Der Oberprieſter Coreſus opfert ſich ſelbſt um Callirhoen zu retten.

Ein Gemählde, zwölf Fuß, ſechs Zoll breit, auf neun Fuß, ſechs Zoll hoch.

Es iſt mir unmöglich, mein Freund, Sie von dieſem Gemählde zu unterhalten. Sie wiſſen, daß ich es nicht zu ſehen habe bekommen können, weil es nicht mehr im Salon war, als die Senſation, die es erregte, mich hinrief. Ihnen kömmt es zu, uns davon zu berichten. Wir wollen mit einander darüber ſchwatzen; dieß wird um ſo viel beſſer ſeyn, weil wir dann vielleicht entdecken, warum nach einem erſten Zoll von Beyfall, den der Künſtler erhielt, das Publikum wieder kälter zu werden geſchienen hat. Der erſte Anblick deſſelben machte ſtutzen; beym zweyten ward der

Eindruck schwächer. Jeder Composition, deren Beyfall sich nicht erhält, fehlt es an wahrem Verdienst. Aber, um den Artikel: Fragonard, zu füllen, will ich Ihnen ein ziemlich seltsames Gesicht mittheilen, was mich eine Nacht über einmal quälte, nach einem Tage, wovon ich den Vormittag zugebracht hatte, einige Gemählde zu sehen, und den Abend einige Dialogen von Plato zulesen.

Die Höhle Plato's.

Es kam mir vor, ich wäre in dem Orte verschlossen, den man die Höhle dieses Philosophen nennt; es war eine lange dunkle Kluft. Ich saß in ihr, unter einer Menge Männern, Weibern und Kindern. Unser aller Füße und Hände waren gekettet, und unsere Köpfe so dicht zwischen zwey hölzerne Kloben gefaßt, daß wir uns außer Stande befanden, eine Bewegung damit vorzunehmen. Indeß, was

mich wunderte, war, daß die meiſten meiner Gefängnißgefährten tranken, ſangen, lachten, ohne daß ihre Ketten ihnen zur Laſt zu fallen ſchienen. Hätten Sie ſie geſehen, Sie hätten denken ſollen: es wäre ihr natürlicher Zuſtand, und ſie verlangten nach keinem andern. Sogar kam mirs vor, als ſähe man gegen Diejenigen ſcheel, die ſich einige Mühe gaben, zu der Freyheit ihrer Füße, ihrer Hände, ihrer Köpfe wieder zu gelangen, oder den Andern zur Wiedererlangung des Gebrauchs der ihrigen behülflich zu ſeyn; es ſchien mir, man zeichne ſie durch verhaßte Namen aus; man entferne ſich von ihnen, wie von Verpeſteten; und unterließe nicht, ſobald ſich ein Unfall in der Höhle zutrug, ſie als Urheber davon anzuklagen. In dem Zuſtande, wie ich Ihnen geſagt, hatten wir ſämmtlich den Rücken gegen den Eingang dieſer Wohnung zu gekehrt, und konnten weiter nichts als den mit einem unermeßlichen Teppiche bekleideten Hintergrund davon ſehen.

Hinterwärts befanden sich Könige, Minister, Priester, Doctoren, Apostel, Propheten, Theologen, Politiker, Marktschreyer, Schelme, Trugkrämer, und die ganze Heerde von Hoffnungs- und Furchtverkäufern. Jeder derselben hatte einen kleinen Vorrath durchsichtiger und seinem Stande eigenthümlicher gefärbter Figuren, und alle diese Figuren waren so wohl gemacht, in so großer Zahl, und so vermannigfaltigt, daß sich Stoff zur Vorstellung jeder denkbaren comischen, tragischen und possierlichen Scene des menschlichen Lebens fand.

Diese Marktschreyer hatten, wie ich es nachher sah, zwischen uns und dem Eingange der Höhle, hinter sich eine große Lampe aufgehängt, an deren Lichte sie ihre kleinen Figuren so aufstellten, daß ihre Schatten, die sich über unsern Köpfen hinzogen und unterwegs größer wurden, sich auf die im Grunde aufgespannte Leinwand warfen, und darauf so natürliche, so wahre Scenen bildeten, daß wir sie für wirkliche nahmen, und bald aus vol-

ler Kehle darüber lachten, bald unsere heißen Thränen darüber weinten. Dieß wird Ihnen um so weniger seltsam vorkommen, weil hinter der Leinwand andere untergeordnete, von ersteren besoldete Schelme sich befanden, die diesen Schatten die Töne, die Reden, die wahren Stimmen ihrer Rollen liehen.

Ohnerachtet des Zaubers dieser Zurüstung, gab es einige unter uns in Haufen, die aus der Sache Arges hatten, von Zeit zu Zeit ihre Ketten schüttelten, und alle mögliche Lust fühlten, sich ihrer Halseisen zu entledigen, und den Kopf umzuwenden: augenblicks aber pflegte dann bald Einer bald ein Anderer von den Marktschreyern uns im Rücken mit starker und furchtbarer Stimme zu rufen: Nimm dich in Acht, kehre den Kopf nicht um! Wehe dem, der seine Ketten schütteln wird! Die Halseisen in Ehren! Ein andermal will ich Ihnen erzählen, wie es Denenjenigen ergieng, die den Rath der Stimme verachteten; was für Gefahren sie

liefen, was für Verfolgungen sie auszustehen hatten. Hierüber das Weitere, wenn wir einmal wieder philosophieren; (ferons de la Philosophie) jetzt, wo von Gemählden die Rede ist, lassen Sie mich Ihnen lieber einige der Stücke beschreiben, die ich auf der großen Leinwand sah. Ich schwöre Ihnen, sie waren wohl so gut, als die besten im Salon. Auf dieser Leinwand schien anfangs Alles ziemlich unzusammenhängend; (decousu) man weinte, man lachte, man sang, man biß sich auf die Finger, man raufte sich die Haare aus, man liebkoste sich, man geißelte sich; im Augenblicke, wo der Eine ertrank, ward ein Anderer gehangen, ein Dritter auf einem Fußgestell erhoben; auf die Länge indeß verband sich Alles; ward heller, und verständlich. Jeder hatte seine Reihe von Gemählden, die er auf der großen Leinwand durchlief, und folgendes sah ich zu verschiedenen Zeitpuncten darauf vorgehen, die ich einander näher bringen will, um kürzer zu seyn.

Erst

Erst war es ein junger Mann; seine lange priesterliche Kleidung in Unordnung, die Hand mit einem Thyrsus bewaffnet, die Stirn mit Epheu bekränzt, mit einem Worte, in der ganzen Zurüstung eines Oberpriesters des Bacchus. Er göß aus einem großen antiken Gefäße Ströme Weins in breite und tiefe Kelche, die er hierauf einigen Weibern, mit hohlem Auge und kahl gewordenem Kopfe, an den Mund brachte. Er berauschte sich mit ihnen; sie berauschten sich mit ihm; und wenn sie trunken waren, standen sie auf und liefen in den Straßen umher, mit Geschrey, in dem Wüth und Freude hervorscholl. Die Völker, von diesem Geschrey betroffen, schlossen sich in ihre Häuser ein, und fürchteten diesen Wütenden in den Weg zu kommen. Sie hätten den ihnen begegnenden Tollkühnen zerreißen können, und ich sah, daß sie es bisweilen thaten. .... Nun wohl, mein Freund, was sagen Sie dazu?

Grimm.

Ich sage: das sind ein Paar ziemlich hübsche Bachanale; ohngefähr von einerley Gattung.

Diderot.

Hier ist ein drittes, von einer verschiedenen.

Der junge Priester, der diese Wütenden begleitete, war von der schönsten Gestalt. Ich bemerkte ihn, und er schien mir, während meines Traumes, in eine gefährlichere Trunkenheit, als die des Weins, versenkt; er wandte sich mit dem leidenschaftlichsten Gesichte, Gebährde und Rede an ein junges Mädchen, die ihn nicht hören wollte, und deren Knie er vergeblich umarmte.

Grimm.

Dieses Stück hier, obgleich nur zwey Haupfiguren darauf sind, wäre um nichts leichter zu mahlen.

Diderot.

Vor Allem, wenn ihnen der ſtarke Ausdruck und der nicht gewöhnliche Charakter gegeben werden ſollte, den ſie auf der Leinwand hatten.

Während dieſer Prieſter umſonſt ſeiner jungen Unbeugſamen zuſetzte, höre ich plötzlich, tief aus der Wohnung her, Geſchrey, Gelächter, Geheul; und ſehe Väter, Mütter, Weiber, Töchter, Kinder herauskommen. Die Väter ſtürzten ſich auf ihre Töchter, die alles Gefühl von Schaam verlohren hatten; die Mütter auf ihre Söhne, die ſie verkannten. Die Kinder von verſchiedenen Geſchlechtern, untereinander gemiſcht, vermengt, wälzten ſich auf der Erde. Es war ein Schauſpiel ausſchweifender Freude, zügelloſer Frechheit, einer unbegreiflichen Trunkenheit und Wuth. Ach, wenn ich Mahler wär! Noch ſind alle dieſe Geſichter meinem Geiſte gegenwärtig.

Grimm.

Ich kenne ein wenig unsere Künstler; und ich schwöre Ihnen, kein einziger davon wär im Stande dieses Gemählde zu entwerfen.

Diderot.

Mitten unter diesem Tumult hatten einige Greise, welche von der Seuche verschont worden, mit in Thränen gebadeten Augen sich in einem Tempel niedergeworfen; ihr Haupt berührte den Boden; sie umfingen auf die flehendste Weise die Altäre des Gottes, und ich hörte sehr deutlich den Gott, oder vielmehr den hinter die Leinwand gestellten untergeordneten Schelm sagen: Sie sterbe, oder ein Anderer sterbe für sie.

Grimm.

Aber, mein Freund, so wie Sie mir da träumen, könnte ein einziger Ihrer Träume, für eine ganze Gallerie zureichen.

Diderot.

Warten Sie, warten Sie. Sie verstehen mich nicht. Ich war in der äußersten Unge-

duld zu erfahren, was die Folge dieſes traurigen Orakels ſeyn würde, als der Tempel ſich aufs Neue vor meinen Augen öffnete. Der Fußboden war von einem großen, rothen Teppiche, mit einer breiten geſtickten Goldfrange bedeckt. Dieſer reiche Teppich und ſeine Franze fielen auf eine lange Treppe herab, welche längſt der Façade hin herrſchte. Zur Rechten bey dieſen Stufen ſtand eines jener großen Opfergefäße, die beſtimmt ſind, das Blut der Schlachtopfer zu empfangen: auf jeder Seite des Theils des Tempels, den ich entdeckte, ſchienen zwey große Säulen, von weißem und durchſichtigem Marmor, ſich erhebend, gegen das Gewölbe emporzuſtreben. Zur Rechten, am Fuße der am weiteſten vorwärts ſtehenden Säule, hatte man eine Urne von ſchwarzem Marmor geſtellt, die zur Hälfte mit der für die blutigen Ceremonien nöthigen Leinwand verhüllt war. Auf der nämlichen Seite ſtand ein großer Leuchter von der edelſten Geſtalt; ſo hoch, daß wenig daran fehlte, er hätte das

Säulencapital erreicht. In dem Zwischenraume der beyden Säulen, an der andern Seite, war ein großer Altar oder dreyeckigtes Rauchwerkgefäß, auf dem das geheiligte Feuer loderte. Ich sah den röthlichen Schimmer der glühenden Pfanne; und der Dampf der Spezereyen entzog mir einen Theil der innern Säule. Dieß die Bühne, einer der schrecklichsten und rührendsten der Vorstellungen, die auf der Leinwand in meiner Höhle, während meines Gesichtes, ausgeführt wurden.

Grimm.

Aber sagen Sie mir, mein Freund, haben Sie Ihren Traum niemanden anvertraut?

Diderot.

Nein. Warum thun Sie mir diese Frage?

Grimm.

Deswegen, weil ich glaube, Sie haben die Geschichte des Coresus und der Callirhoë, mit allen sie begleitenden kleinen Umständen ge-

träumt: wenigstens ist der Tempel, den Sie mir eben beschrieben, genau die Art, auf dem die Scene des Gemähldes von Fragonard vorgeht.

Diderot.

Das ist möglich. Ich hatte so viel von diesem Gemählde die vorhergehenden Tage über reden gehört, daß, da ich im Traume mir einen Tempel zu bilden hatte, ich den seinigen geschaffen haben werde. Wie dem auch sey, während meine Augen diesen Tempel durchliefen, und die Zurüstungen bemerkten, die mir Etwas, ich weiß nicht was, wovon mein Herz sich erdrückt fühlte, weissagten; sah ich, allein, einen jungen, weißgekleideten Acolyten ankommen. Seine Miene war traurig; er ging, duckte unten am Fuße des Leuchters nieder, und lehnte sich mit seinen Armen auf den Vorsprung des Grundes der untern Säule. Ein Priester folgte ihm; dieser Priester hatte die Arme Kreuzweis über der Brust, mit völlig gesenk-

tem Haupte, ſchien er in Schmerz und der tiefſten Betrachtung verlohren. Langſam näherte er ſich. Ich wartete, daß er ſein Haupt erhübe; er thats, richtete die Augen gen Himmel, und ſtieß den wehmüthigſten Seufzer aus. Ich begleitete dieſen ſelber mit einem Schrey, als ich den Prieſter erkannte. Es war derſelbe, den ich einige Augenblicke vorher, mit ſo viel Inbrunſt und ſo wenig Erfolg in die junge Unbeugſame dringen geſehn. Er war noch immer weiß gekleidet, immer ſchön; allein der Schmerz hatte auf ſein Geſicht einen tiefen Eindruck gemacht. Seine Stirn war mit Epheu umkränzt, er hielt in ſeiner rechten Hand das geheiligte Meſſer; und ſtellte ſich aufrecht in einigem Abſtande von dem jungen Acolyten, der vor ihm hereingekommen war. Bald darauf kam ein zweyter Acolyt, auch weiß gekleidet, und blieb hinter ihm ſtehn.

Hierauf ſah ich ein junges Mädchen hereinkommen; ſie war gleichfalls weiß gekleidet. Ein Roſenkranz umwand ihr das Haupt; Todten-

bläſſe bedeckte ihr Geſicht, ihre zitternden Knie wankten unter ihr; kaum blieb ihr Kraft übrig, zu den Füßen Ihres ſie Anbetenden zu gelangen; denn ſie war es, die ſo ſtolz ſeine Zärtlichkeit und ſeine Gelübde verſchmäht hatte. Obgleich Alles ſtill zuging; ſo brauchte man die Beyden doch nur anzuſehn und ſich wieder an die Worte des Orakels zu erinnern, um zu wiſſen: ſie ſey das Schlachtopfer, und Er ſolle der Opferer ſeyn. Als ſie dem Oberprieſter nahe war, verließ ihren unglücklichen, ach hundertmal unglücklichern Liebhaber als ſie, die Kraft ganz und gar; und ſie fiel rücklings auf das Bett, oder den Ort ſelbſt, wo ſie den Todesſtoß empfangen ſollte. Ihr Antlitz war gen Himmel gekehrt, ihre Augen geſchloſſen, ihre beyden Arme, die das Leben ſchon verlaſſen zu haben ſchien, hingen zu ihren Seiten herab. Das Hintertheil ihres Haupts berührte beynah das Gewand des Oberprieſters, ihres Opferers und Liebhabers. Ihr übriger Leib war ausgeſtreckt; nur hielt der Acolyt, der

hinter dem Oberprieſter ſtillgeſtanden war, ihn noch ein wenig aufrecht.

Während das unglückliche Verhängniß der Menſchen und die Grauſamkeit der Götter, oder ihrer Diener, (denn die Götter ſind nur die Werkzeuge dieſer,) mich beſchäftigten, und ich einige Thränen abtrocknete, die meinem Auge entronnen waren, war ein dritter, weiß wie die Andern gekleideter und die Stirne mit Roſen umkränzter Acolyt hereingetreten. Wie war dieſer Acolyt ſchön! Ich weiß nicht, wars ſeine Beſcheidenheit, ſeine Jugend, ſeine ſanfte Miene, ſein edles Anſehen, was mich anzog; er ſchien aber noch den Preis vor dem Oberprieſter ſelbſt zu verdienen. Er hatte ſich in einiger Entfernung von dem in Ohnmacht geſunkenen Schlachtopfer gebeugt, und ſeine gerührten Augen waren auf ſie geheftet. — Ein vierter Acolyt, auch im weißem Gewande, kam, und ſtellte ſich an denjenigen, der das Schlachtopfer unterſtützte; er kniete mit einem Knie auf die Erde hin, und ſtellte auf ſein

anderes ein großes Becken, das er am Rande faßte, gleichsam es dem bald zu fließenden Blute unterzuhalten; dieß Becken an der Stelle, wo dieser Acolyt stand, und nach seiner Stellung, bezeichneten nur allzusehr dieses traurige Geschäft. Indeß waren in den Tempel viele andere Personen herbeygeeilt; Menschen, welche mitleidig sind, suchen in den grausamen Schauspielen Uebung für diese Eigenschaft.

Ich unterschied, nach dem Hintergrunde zu, nahe an der innern Säule der linken Seite, zwey betagte, stehende, sowohl durch den unregelmäßigen Schmuck, mit dem ihr Haupt umwunden war, als durch den Ernst ihres Charakters und die Strenge ihres Aussehens, merkwürdige Priester.

Beynah außen, nach der vordern Säule der nämlichen Seite hin, sah man ein einsam stehendes Weib; ein wenig weiter und nach außen zu hin, ein anderes Weib, mit dem Rücken gegen ein Geländer gelehnt, mit einem

jungen nackten Kinde auf ihren Knieen. Die Schönheit dieſes Kindes, und mehr vielleicht noch die ſonderbare Wirkung des Lichtes, das ſie erleuchtete, die Mutter und das Kind, haben ſie meinem Gedächtniſſe unvergeßlich gemacht. Ueber dieſe Weiber hinaus, aber im Innern des Tempels, zwey andere Zuſchauer, genau zwiſchen den beyden Säulen; gegenüber dem Altare und ſeiner Glutpfanne, ein Greis, deſſen Charakter und Silberhaar mich feſſelte. Es kam mir ziemlich vor, als wäre der entferntere Raum gleichfalls mit Leuten angefüllt; von dem Orte aber her, den ich in meinem Traume in der Höhle einnahm, konnte ich nichts weiter ſehen.

G r i m m.

Weil auch nichts weiter zu ſehen war! und weil dieß alle Perſonen des Gemähldes Fragonards ſind. Sie ſtehen in Ihrem Traume, grade wie auf ſeiner Leinwand da.

Diderot.

Wenn das; o! welch ein schönes Gemählde hat Fragonard gemacht! Aber hören Sie das Uebrige.

Der Himmel strahlte von der reinsten Heitre. Die Sonne schien ihre ganze Lichtmasse in den Tempel zu stürzen, und gefällig sie auf dem Schlachtopfer zusammen zu drängen, als das Gewölbe dunkel ward, dicke Finsternisse sich über unsere Häupter verbreiteten, und, mit Luft und Licht sich vermischend, ein plötzliches Grausen schufen. Durch diese Finsternisse sah ich einen höllischen Geist schweben; ich sah ihn; hagere Augen traten ihm aus dem Haupte hervor; mit der einen Hand hielt er einen Dolch, mit der andern schüttelte er eine brennende Fackel. Er that einen Schrey; es war Verzweiflung darin und den furchtbaren Gott der Liebe trug er auf seinem Rücken. Augenblicklichs zückt der Oberpriester den geheiligten Stahl; er erhebt den Arm; mich deucht, er will das Schlachtopfer treffen; will das

Messer in die Brust Derjenigen stoßen, die ihn verschmäht, und die der Himmel ihm überliefert hat. Nicht also! er durchbohrt sich selbst damit. Ein allgemeiner Schrey dringt, sie zerreißend, durch die Luft. Ich sehe den Tod und seine Vorboten auf den Wangen, auf der Stirn des zärtlichen und edlen Unglücklichen. Seine Knie schlottern unter ihm, sein Haupt sinkt zurück; einer seiner Arme hängt; die Hand, mit der er das Messer ergriffen, hält es noch in sein Herz getaucht. Alle Blikke heften sich auf ihn, oder fürchten sich auf ihn zu heften; Alles zeugt von Schmerz und Schrecken. Den Acolyten, der am Fuße des Leuchters steht, sieht man mit geöffnetem Munde, grausend auf das Schlachtopfer blicken. Dieser, der es unterstützt, schaut abgewandtes Haupts und mit Schrecken hin; Dieser, der das traurige Becken hält, erhebt gleichfalls seine Augen mit Schrecken; das Gesicht und die ausgestreckten Arme dieses, der mir so schön vorkam, zeigen ganz seinen Schmerz und sein

Schrecken. Diese beyden betagten Priester, deren grausame Blicke sich so oft am Durste des Bluts weiden gemußt, womit sie die Altäre benetzten, haben dem Schmerze, dem Erbarmen, dem Schrecken sich nicht versagen können; sie bedauern den Unglücklichen, sie leiden, sie sind bestürzt. Dieses allein stehende, gegen eine der Säulen gelehnte Weib, von Entsetzen und Grausen ergriffen, hat sich plötzlich umgekehrt, und diese zweyte mit ihrem Kinde, ihren Rücken gegen ein Geländer gelehnt, ist rückwärts gestürzt, hat mit einer ihrer Hände die Augen bedeckt, und scheint mit dem anderen Arm das furchtbare Schauspiel von sich wegzustoßen. Erstaunen und Schrecken mahlen sich auf den Gesichtern der entferntesten Zuschauer. Nichts aber gleicht der Bestürzung und dem Schmerze des Greises mit den Silberhaaren; es steht ihm über der Stirne zu Berge. Noch glaube ich ihn zu sehn; vom Lichte der Glutpfanne erleuchtet; seine Arme über dem Altare ausgestreckt. Ich schaue seine Au-

gen, seinen Mund, sehe ihn vorellen; höre sein Geschrey; es erweckt mich; die Leinwand faltet sich wieder, und die Höhle verschwindet...

Grimm.

Das ist Fragonards Gemählde; das ists, ganz mit seiner Wirkung.

Diderot.

Wirklich?

Grimm.

Derselbe Tempel, dieselbe Anordnung, dieselben Personen, dieselbe Handlung, dieselben Charaktere, dasselbe allgemeine Interesse, dieselben Eigenschaften, dieselben Fehler. In der Höhle haben Sie nichts als die Schattenbilder der Wesen gesehen; und Fragonard hätte auf seiner Leinwand Ihnen auch nichts weiter, als die Schattenbilder davon gezeigt. Es ist ein schöner Traum, den Sie geträumt, ein schöner Traum, den er gemahlt. Wenn man sein Gemählde für einen Augenblick aus dem Gesichte verliert; so fürchtet man immer,

seine

ſeine Leinwand möchte ſich wieder, wie die Ihrige, zuſammenfalten, und dieſe anziehenden und erhabenen Phantome, womit er ſie angefüllt, wie die der Nacht, verſchwinden. Hätten Sie ſein Gemählde geſehen; Sie wären von demſelben Zauber des Lichts und der Art getroffen worden, auf die ſich die Finſterniſſe mit ihm verſchmelzten, und von dem Traurigen, das dieſe Miſchung in alle Puncte ſeiner Compoſition brachte; Sie hätten daſſelbe Erbarmen, daſſelbe Schrecken erfahren; Sie hätten die Maſſe dieſes, anfangs ſtarken Lichts, mit einer überraſchenden Schnelligkeit und Kunſt abnehmen geſehen; Sie hätten jeden Widerhall aufs vollkommenſte zwiſchen den Figuren ſpielen gehört. Dieſer Greis, deſſen durchdringendes Geſchrey Sie erweckte, war an den nämlichen Orte, und ſo wie Sie ihn geſehen; und die beyden Weiber, und das junge Kind, alle gekleidet, erleuchtet, erſchrocken, wie Sie es erzählt. Es ſind dieſelben betagten Prieſter, mit ihrer breiten, großen und mahleriſchen

Kopfgewandung, dieselben Acolyten mit ihrer weißen und priesterlichen Kleidung; genau auf seiner Leinwand, wie auf der Ihrigen, vertheilt. Derjenige, den Sie so schön gefunden haben, war schön im Gemählde, wie in Ihrem Traume; empfing vom Rücken zu das Licht; barg folglich alle seine vordern Theile in der Halbtinte oder dem Schatten; eine mahlerische Wirkung, die leichter sich träumen, als hervorbringen läßt; und die dem Abgebildeten weder seinen Adel noch seinen Ausdruck geraubt hatten.

D i d e r o t.

Was Sie mir sagen, sollte mich fast vermuthen lassen, daß ich, da ich doch bey Tage nicht daran glaube, des Nachts mit den Geistern in einer geheimen Gemeinschaft stände. Aber der schreckliche Augenblick meines Traums; derjenige, in dem der Opferer den Dolch sich in die Brust stößt, ist also der, den F r a g o n a r d sich gewählt hat?

Grimm.

Allerdings! Nur haben wir in dem Gemählde bemerkt, daß das Gewand des Oberpriesters ein wenig zu sehr weiblichen Gewändern ähnlich sah.

Diderot.

Warten Sie! Das wäre ja, wie in meinem Traume.

Grimm.

Daß diese jungen Acolyten, so edel, so allerliebst sie erschienen, von einem unbestimmten Geschlechte, eine Art von Hermaphroditen waren?

Diderot.

Auch das ist, wie in meinem Traume.

Grimm.

Daß das wohlhingesunkene, wohl niedergestürzte Schlachtopfer, vielleicht ein wenig zu eng, nach unten zu, durch seine Kleidung gedrückt war.

Diderot.

Auch ich habe es in meinem Traume bemerkt; ich rechnete es ihm aber als Verdienst an: Anstand selbst in diesem Augenblicke beobachten zu wollen.

Grimm.

Daß sein Kopf schwach von Farbe, von wenigem Ausdruck, ohne Tinten, ohne Uebergänge, mehr ein Kopf einer weiblichen Figur war, die schlummert, als einer die in Ohnmacht gesunken ist.

Diderot.

Ich habe sie mit diesen Fehlern geträumt.

Grimm.

Was die Frau betrifft, die das Kind auf ihrem Knie hielt: so haben wir sie meisterhaft gemahlt und bekleidet gefunden; und den gleichsam hineinschlüpfenden Lichtstrahl, der sie erhellte, bis zum Täuschunghervorbringen vollendet. Den Widerschein des Lichts auf der vor

dern Säule, von der äußersten Wahrheit; den Leuchter von der schönsten Form, das Gold trefflich ausdrückend. Es bedurfte so kräftig gezeichneter Figuren, als Fragouards, wenn sie sich auf diesem mit einer Goldfrange gestickten rothen Teppiche erhalten sollten. Die Häupter der Greise haben uns ein wenig Kinder der Laune zu seyn geschienen, und bezeichneten sehr gut das Erstaunen und das Schrekken; die Geister waren sehr wüthig, sehr luftig; und der schwarze Dunst, den sie mit sich brachten, ziemlich verweht, und auf die ganze Scene ein wunderbares Entsetzen verbreitend; die Schattenmassen auf die stärkste und anziehendste Weise den blendenden Glanz des Fleisches erhebend; kurz, von einem ganz einzigen Interesse. Auf welche Seite man auch die Augen warf, begegnete man dem Schrecken; es war in allen Personen sichtbar, es sprang aus dem Oberpriester hervor, ergoß sich auf die beyden Genien, durch den dunkeln Dunst, der sie begleitete, durch den finstern Schimmer,

der Kohlpfanne. Es war unmöglich, seine Seele einem so wiederhohlten Eindruck zu entziehen; es ging Einem, wie in Volksaufläufen, wo die Leidenschaft des großen Haufens uns ergreift, selbst ehe noch einmal, was ihn in Bewegung setzt, uns bekannt ist. Allein, die Furcht nicht gerechnet, es möchten, sobald nur ein Zeichen des Kreutzes gemacht würde, alle diese schönen Bilder verschwinden; giebt es Richter von einem strengen Geschmack, die in der ganzen Composition ein gewisses, ich weiß nicht recht; aber... Theatralisches gefunden, das ihnen mißfallen hat. Mögen Sie sagen, was sie wollen; glauben Sie nur, daß Sie einen schönen Traum geträumt, und Fragonard ein schönes Gemählde gemacht hat. Er besitzt jede Magie, jede Erkenntniß, jede mahlerische Zurüstung. Das Idealische dieses Künstlers ist erhaben, nichts fehlt ihm, als eine wahrere Farbe, und eine technischere Vollkommenheit, welche Zeit und Erfahrung ihm erwerben werden können.

Bis jetzt, mein lieber Philosoph, habe ich Sie reden lassen, und selber geredt, wie es Ihnen gefallen hat. Sie haben wohl daran gethan, bey diesem Gemählde von Fragouard still zu stehen, das vornämlich die Aufmerksamkeit des Publicums, weniger noch durch sein eigenes Verdienst, als vielleicht durch das Bedürniß auf sich geheftet hat, welches wir fühlen, für Carle Vanloo und Deshays einen Nachfolger aufzufinden. Wenn man an diese Schaar junger aus Rom zurückgekommener und von der Academie genehmigter junger Künstler denkt, die doch nicht die geringste Hoffnung von sich blicken lassen; so kann man für die Ehre der französischen, so schon ziemlich verrufenen Schule, nicht viel Gutes sich weissagen. Wir haben nur einen einzigen Fragouard, der Etwas verspreche, gegen diesen Haufen der Briard, Brenet, Lepicie, Amand, Taraval, die sicherlich nie etwas schaffen werden. Ich bin weit entfernt, das Gemählde von Fragouard ohne

Verdienst zu halten; wir müssen aber den nächsten Salon abwarten, inne zu werden, was aus diesem Künstler werden wird. Nicht das erstemal wärs, daß wir einen kürzlich aus Rom angekommenen, und seinen Kopf mit den Reichthümern Italiens vollgepfropft habenden Jüngling, ziemlich glänzend, anfangen, nachher aber von Salon zu Salon schwächer werden, und endlich erlöschen gesehn. Was mir einige Zweifel über Fragouards Genie erweckt, ist: daß, wenn ich die Wirkung seines Gemähldes mit dem Pathetischen seines Gegenstandes vergleiche, ich nicht finde, daß er dieses ganz erreicht. Ist das Schlachtopfer Ihnen mehr eingeschlafen, als in Ohnmacht gesunken vorgekommen: so hat mir der Opferer kalt und charakterlos geschienen; sein Geschlecht ist eben so unbestimmt, als das der Acolyten; man weiß nicht, ob er ein Mann oder ein Weib ist; und der Fehler davon liegt nicht bloß in seiner Bekleidung, sondern an seinem Kopfe und an seinem ganzen Leibe. Sie ha-

ben auf eine sehr scharfsinnige Weise dieses, ich weiß nicht was, bemerkt, das allen diesen Figuren vielmehr ein Aussehen von Phantomen und Gespenstern, als von wahren Personen giebt: denn am Ende haben Sie doch diesen artigen Traum, den Sie mir eben erzählt, im Salon bey Betrachtung des Gemähldes von Fragouard geträumt; und meistentheils, erinnere ich mich recht, hatte ich das Vergnügen, Ihnen zur Seite zu stehen, und Sie ganz laut träumen zu hören. Seyn Sie nur gewiß, daß Ihr Traum schöner ist, als sein Gemählde, und daß wir nichts wagen, wenn wir bis zum nächsten Salon warten, über diesen Künstler zu entscheiden.

Uebrigens ist ein Echo ein zurückprallender Ton; ein Lichtecho ein zurückgeworfenes Licht. Ein Licht folglich, das stark auf einen Körper fällt, von dem es auf einen anderen zurückstrahlt, der lebendig genug davon erleuchtet wird, um es wieder auf einen dritten und von diesem dritten auf einen vierten zu-

rückzustrahlen, u. s. w., bildet an diesen verschiedenen Gegenständen Echo's; gleichwie ein Schall, der von Berg zu Berg wiederhallet. Dieser Ausdruck ist technisch, und in diesem Sinne brauchen ihn die Künstler.

Eine Landschaft.

Ein Gemählde, von zwey und zwanzig Zoll, auf achtzehn.

Man sieht einen aufrechtstehenden Hirten, auf einer kleinen Anhöhe. Er spielt die Flöte; sich zur Seite hat er seinen Hund, nebst einer Bäuerinn, die ihm horcht. Auf derselben Seite ein Feld; auf der andern, Felsen und Bäume. Die Felsen sind schön, der Hirt wohl erleuchtet, und von guter Wirkung; das Weib schwach und flau; der Himmel schlecht.

Die genutzte Abwesenheit der Aeltern.

Rechts, auf Stroh ein Ranzen, mit einer Schleßtasche; zur Seite eine kleine Trommel. Mehr nach dem Hintergrunde zu, eine hölzerne Wanne, mit nasser und gerungener Wäsche, die oben drauf geworfen ist; tiefer in der Vertiefung der Mauer, eine Urne von Steinzeug, mit einem Kochtopfe. Ferner, die Thüre der Hütte, aus welcher ein gelbgehaarter Hund herauskömmt, von dem man nur den Kopf und ein wenig von den Oberläuften sieht; den übrigen Theil desselben verdeckt ein anderer weißgehaarter Hund, mit einem Schellenbande um den Hals. Dieser tritt hervor; er legt seine Schnautze auf eine Art von Tonne, oder großem Kübel, der einen Tisch bildet; auf diesem denken Sie sich ein Eckchen von Tischtuch, und einen grün überfirnißten irdenen Teller mit einigen Früchten.

Auf der einen Seite des Tiſches, nach dem Grunde zu, und zur Rechten hin, ſieht man ein junges Mädchen, mit voll uns zugekehrtem Geſichte ſitzen; mit der einen Hand die Früchte berührend, mit der andern den Rücken des gelben Hundes ſtreichelnd. Hinten und zur Seite dieſes kleinen Mädchens, winkt ein ein wenig älterer Knabe mit der Hand, zu einem ſeiner Brüder redend, welcher auf der Erde beym Feuerheerde ſitzt; die andere Hand dieſes Knabens, iſt auf die kleine Schweſter und den gelben Hund gelegt: auch ſein Kopf und ſein Leib treten ein wenig vorwärts heraus.

An der andern Seite der Tafel, vor der Eſſe, die ganz und am linken Winkel des Gemähldes befindlich iſt, und die man nur am Leuchten des Feuers erkennt, ſitzt ein erwachſener Bruder auf der Erde, lehnt ſeine eine Hand auf den Tiſch, und hält mit der andern den Stiel einer kleinen Pfanne. Dieſer iſts, mit dem ſein jüngerer Bruder redt, indem er ihm winkt.

Nach dem Hintergrunde, völlig im Schatten, wird man einen anderen schon etwas älteren Knaben gewahr, der die älteste Schwester dieser sämmtlichen Bübchen umarmt hält, und sie lebhaft drückt; sie scheint sich nach besten Vermögen zu wehren.

Alle diese Kinder haben ein mit ihrer ältesten Schwester gemeinschaftliches Familienaussehen, und ich erachte, daß, wenn diese Hütte nicht die Hütte eines Guebern ist, der etwas große Knabe ein junger Nachbar seyn muß, der den Augenblick der Abwesenheit des Vaters und der Mutter ergreift, um zu kommen, ein wenig mit seiner jungen Nachbarin zu schäkern.

Zur linken, unterhalb der Esse, in der Vertiefung der Mauer, sieht man Töpfe, Flaschen und anderes Hausgeräth.

Dieß Bild ist hübsch erdacht. Wirkung und Farbe ist darauf. Man sieht nicht recht, wo das Licht herkömmt; bis auf diesen Mangel, ist das Gemählde pikant; minder gleich-

wohl, als des Künstlers Calltrhde. Es scheint außer der Leinwand hergenommen zu seyn, und von der Rechten zur Linken zu fallen. Die Hälfte der Hand des Kindes mit der Pfanne, die, mit der es sich auf den Tisch stützt, sieht man gern, wegen ihres Theiles in Halbtinte und ihrer Beleuchtung.

Die Bildhauer.

Ich liebe die Schwärmer, (les Fanatiques) nicht zwar die, die uns eine abgeschmackte Glaubensformel darreichen, und den Dolch uns auf die Brust setzend, zurufen: unterschreib oder stirb! wohl aber die, die stark von irgend einer besonderen und unschuldigen Liebhaberey ergriffen, nichts Anderes sehen, was mit ihr zu vergleichen wär; sie aus allen ihren Kräften vertheidigen; in ihren Häusern, auf den Straßen, nicht mit eingelegter Lanze,

sondern mit eingelegtem Syllogism, wer ihnen nur begegnet herausfodern: entweder sich für albern zu erklären, oder den Vorzug der Dulcinee Jener über alle Geschöpfe der Welt, anzuerkennen. Diese Schwärmer belustigen; sie unterhalten mich, setzen mich bisweilen in Verwunderung. Sind Sie von ungefähr auf die Wahrheit getroffen, so drücken Sie sie mit einer Kraft aus, die Alles durchbricht und umstürzt. In ihrer Paradoxie häufen sie Bilder auf Bilder, rufen alle Gewalten der Beredtsamkeit, figürliche Redensarten, kühne Vergleichungen, Umkehrungen, Bewegungen zu Hülfe; wenden sich an die Empfindung, an die Einbildungskraft, fassen die Seele und ihre Fühlbarkeit von jeder Seite; und dadurch geben immer ihre Anstrengungen ein schönes Schauspiel ab. Zu solchen gehört Jean Jacques Rousseau, wenn er bitter gegen die Wissenschaften eifert, mit denen er sich sein ganzes Leben hindurch beschäftigt hat; gegen die Philosophie, zu der er sich bekennt; gegen die

Gesellschaft unserer verderbten Städte, in deren Mitte er gleichwohl zu wohnen brennt; und in denen unbekannt, verkannt, vergessen zu seyn, ihn in Verzweiflung setzen würde. Immerhin schließe er das Fenster seiner Eremitage, das sich nach Paris zu wendet; Paris bleibt doch der einzige Ort der Welt, auf den er blickt; mitten in seinem Walde, ist er nicht in dem Walde; er ist in Paris. Ein solcher ist Winkelmann *), wenn er die Werke der alten Künst-

*) Wir wollen den Philosophen einen Augenblick unterbrechen, um ein Wort von diesem liebenswürdigen Schwärmer, Winkelmann, zu sagen. Ich weiß nicht, wer der Stümper ist, der seine, eben in zwey großen Octavbänden erschienene Geschichte der Kunst bey den Alten, übersetzt hat. Es ist ein Mann, der nicht französisch versteht, der, wie ich glaube, nicht Deutsch, sicherlich aber das Buch nicht versteht, das er zu übersetzen gewagt hat. Kaum sind die gewöhnlichsten Ausdrücke der Kunst ihm bekannt; er vermengt, z. E. auf jeder Seite, Naturel und Nature. Man muß dieses vortrefliche Werk deutsch lesen, wo möglich; es ist voll von Wärme Enthusiasmus, Geschmack, großen und tiefen Einsichten Winkelmann, es ist wahr, behandelt die Unwissenden

Künstler, mit den Werken der Neuern vergleicht. Was sieht er nicht Alles in dem Stummel von Menschen, den man den Torso nennt? Die Muskeln, welche auf der Brust davon schwellen, sind nichts geringeres, als das Wogen der Meereswellen; seine breiten gekrümmten Schultern, ein großes, hohles, undurchdringliches Gewölbe, das durch die Lasten, womit man es beladt, vielmehr stärker wird, als ihnen unterliegt. Und seine Nerven? Die Seile der alten Balliſten, welche Felsenstücke in unermeßliche Fernen hin schleuderten, sind in Vergleichung mit jenen nichts, als Spinnewebefaden. Fragen Sie diesen liebenswürdigen Schwärmer, auf welche Weise Glycon, Phidias und die Andern, dazu gelangt sind, so schöne und so vollkommne Werke zu schaf-

---

hart; es geschieht aber, weil er äußerst Jeden verachtet, der nicht sein Leben in diesem Studio zugebracht. Die französische Uebersetzung ist zu weiter nichts gut, als ins Feuer geworfen zu werden. Und dann kommen und mäkeln Sie mir, mein Herr Philosoph!

sen? Er wird Ihnen antworten: durch die Empfindung der Freyheit, die die Seele erhebt, und ihr große Dinge eingiebt; durch die Belohnungen der Nation, die öffentliche Achtung, den Anblick, das Studium, die beständige Nachahmung der schönen Natur; durch die Ehrerbietung vor der Nachkommenschaft, den Rausch der Unsterblichkeit, die unabläßige Arbeit, den glücklichen Einfluß der Sitten, des Clima's, und das Genie. Sonder Zweifel giebt's in dieser Antwort keinen Punct, den man ihm streitig machen könnte; thun Sie aber eine zweyte Frage an ihn, und erkundigen sich: ob es besser sey, die Antike oder die Natur zu studiren, ohne deren Kenntniß, Studium und Geschmack daran, die alten Künstler mit allen den besonderen Vortheilen, mit denen sie begünstigt waren, uns doch nur mittelmäßige Werke hinterlassen haben würden? Die Antike! wird er, ohne Anstand zu nehmen, Ihnen antworten, die Antike! und, siehe da, plötzlich haben wir unsern so geistvollen, war-

men und geſchmackreichen Mann, Nachts, fein mitten in Toboſo! Wer die Antike für die Natur verſchmäht, läuft Gefahr, nie anders als klein, ſchwach und elend von Zeichnung, von Charakter, von Gewandung und Ausdruck zu ſeyn; wer die Natur für die Antike vernachläßigt, wird Gefahr laufen, kalt, ohne Leben, ohne irgend eine jener verborgenen und geheimen Wahrheiten zu ſeyn, die man nur in der Natur ſelbſt erblickt. Mir kömmt es vor: man müſſe die Antike ſtudiren, um die Natur ſehen zu lernen.

Die neueren Künſtler haben ſich gegen das Studium der Antike empört, weil ſie ihnen durch die Liebhaber gepredigt worden iſt; und die neueren Litteratoren ſind die Vertheidiger des Studiums der Antike geweſen, weil Philoſophen ſie angriffen.

Es deucht mich, mein Freund, als hielten die Bildhauer noch feſter an der Antike, wie die Mahler. Sollte das daher kommen, daß die Alten uns einige ſchöne Statuen hinter-

lassen haben, dahingegen ihre Gemählde uns nur durch die Beschreibung und das Zeugniß von Schriftstellern bekannt sind? Es ist aber ein großer Unterschied, zwischen Plinius auch schönster Zeile, und dem Gladiator des Agasias.

Noch dünkt mich, es sey schwerer, über die Bildhauerey, als über die Mahlerey zu urtheilen; und diese meine Meinung, wenn ich darin Recht habe, muß mir desto mehr Vorsicht einflössen. Beynahe nur ein Mann der Kunst, kann ein sehr schönes Werk der Bildhauerey von einem gemeinen unterscheiden. Ohne Zweifel wird der sterbende Fechter Sie rühren, Sie bewegen, vielleicht gar so stark auf Sie wirken, daß Sie sich weder davon trennen, noch Ihre Blicke auf ihm ruhen lassen können; sollten Sie unterdeß zwischen der Statue und diesem Gladiator zu wählen haben, dessen Handlung sicher eine schöne und wahre, gleichwohl aber nicht gemacht ist, unmittelbar an Ihre Seele zu reden, so würden

Sie, zögen Sie erstere dieser vor, Pigal und Falconet lachen machen. Eine große allein dastehende und ganz weiße Figur, ist Etwas so Einfaches! Man findet dabey so wenig von dem Gegebenen (données), was die Vergleichung des Kunstwerks mit dem Werke der Natur erleichtern könnte! Die Mahlerey ruft von hundert Seiten her mir Das zurück, was ich sehe, was ich gesehen habe; nicht also die Bildhauerey. Ich kaufe mir vielleicht ein Gemählde nach meinem Geschmack, auf mein Urtheil; gilt's aber eine Statue, so werde ich vorher des Künstlers Meinung einhohlen.

Du hältst also, höre ich Sie sagen, die Bildhauerey für schwerer als die Mahlerey? Ich sage das nicht; Urtheilen und Ausführen sind zweyerley. Da steht der Marmorblock, die Figur liegt darin, sie muß daraus hervor gearbeitet werden. Da ist die Leinwand; sie ist eben, auf der Fläche soll man erschaffen. Das Bild muß hervortreten, hervorschreiten,

eine solche Ründung gewinnen, daß ich drum herum gehen kann; ich selbst, wenn es eine Statue, mein Auge, wenn es ein Gemählde ist. Ist es aber eine Statue, so muß sie Leben haben, ohne daß doch der Künstler irgend ein einziges der Mittel besitze, die auf dem Palett liegen, das Leben mitzutheilen... Aber, sagen Sie, es ist so leicht, diese Hülfsmittel anzuwenden. Der Bildhauer hat Alles, wenn er den Ausdruck, die Zeichnung, und einen leichten Meißel besitzt; mit diesen Mitteln kann er glücklich eine nackte Figur versuchen. Die Mahlerey erfodert noch ein Mehreres. Was die bey zusammengesetzten Gegenständen zu überwindenden Schwierigkeiten betrifft, so dünkts mich, sie sind in noch stärkerer Zahl für den Mahler, als für den Bildhauer da. Die Kunst zu gruppiren ist dieselbe, die Kunst zu drappiren dieselbe; allein das Helldunkel, allein die Anordnung, allein der Ort der Scene, allein die Himmel, allein die Bäume, allein die Gewässer, allein alles Hinzukommende,

allein die Gründe, allein die Farbe und ihre sämmtlichen Accidenzien? — Sed noſtrum non eſt, tantas componere lites. Die Bildhauerey iſt für die Blinden und für die Sehenden gemacht; die Mahlerey wendet ſich allein nur an das Auge. Dafür hat erſtere ſicher weniger Gegenſtände als die letztere; man mahlt, was man will; die ſtrenge, ernſte und keuſche Bildhauerey wählt. Sie ſpielt bisweilen um eine Urne oder Vaſe, ſelbſt in den größten und pathetiſchſten Compoſitionen. Man ſieht in halb erhobener Arbeit (Bas-relief) ſchäkernde Kinder um ein Gefäß herum, das Menſchenblut empfangen wird; aber ſie ſpielt ſelbſt mit einer Art von Würde; ſie iſt ernſthaft, auch wenn ſie ſcherzt. Sie übertreibt ohnſtreitig; vielleicht ſogar ſchickt ſich die Uebertreibung für ſie beſſer, als für die Mahlerey. Der Mahler und der Bildhauer ſind ein Paar Dichter, dieſer aber überlädt nie. Die Bildhauerey leidet weder das Poſſenhafte, (Bouffon) noch Poſſierliche, (Burlesque) noch

das Scherzhafte; selten sogar das Comische: der Marmor lacht nicht. Gleichwohl berauscht sie sich mit den Faunen und Sylvanen; es steht ihr recht gut, wenn sie die Satyrn den alten Silen auf sein Thier wieder setzen, oder die taumelnden Schritte seines Schülers unterstützen hilft. Sie ist wollüstig, aber reißt nie Zoten; sie behält noch, selbst in der Wollust, ein gewisses Ausgesuchtes, Seltenes, Erlesenes, welches mir andeutet, ihre Arbeit sey langwierig, schwer, schwierig, und wenn der Pinsel Erlaubniß hat, auf die Leinwand einen tändelnden Gedanken hinzuwerfen, den man in einem Augenblicke erschaffen, und mit einem Hauch wieder auslöschen kann, es sich nicht also mit dem Meißel verhalte, der, da er den Gedanken des Künstlers, auf eine harte, widerspenstige und ewig dauernde Materie heftet, eine überdachte, originelle und nicht gemeine Wahl getroffen haben muß. Das Reißbley schon ist freyer in Absicht auf Sitten, als der Pinsel, und der Pinsel wieder freyer, als der

Meißel. Die Bildhauerey ſetzt einen noch hartnäckigern und tieferen Enthuſiasmus, mehr von jener ſtarken und anſcheinend ruhigen Ader, mehr von jenem verhaltenen und geheimen, innerlich lodernden Feuer voraus: es iſt eine heftige, aber ſtillſchweigende und verborgene Muſe.

Leidet die Bildhauerey keine gemeine Idee, ſo verträgt ſie eben ſo wenig eine mittelmäßige Ausführung. Eine leichte Incorrection in der Zeichnung, auf die man in einem Gemählde nicht der Mühe werth halten würde, zu achten, iſt an einer Statue unverzeihlich. Michel Angelo wußte das wohl; da wo er verzweifelte, vollkommen und correct zu ſeyn, hat er lieber den Marmor roh laſſen wollen.... Aber, werden Sie ſagen, eben das beweiſt: daß, da die Bildhauerey weniger zu thun hat, als die Mahlerey, man auch in noch genauerem Maaße das von ihr fodert, was man ein Recht hat, von ihr zu erwarten.... Ich habe mir das gedacht, wie Sie.

Von einigen Fragen, die ich über die Bildhauerey an mich gethan, ist die erste diese: warum ist gleichwohl die keusche Bildhauerey weniger bedenklich, als die Mahlerey? warum zeigt sie uns öfter und unverhohlener die Nacktheit der Geschlechter?

Ich glaube, es kömmt daher, weil Sie am Ende weniger als die Mahlerey Aehnlichkeit darreicht. Daher, weil die Materie, die sie anwendet, so kalt, so störrig, so undurchdringlich ist! Vornämlich daher aber, weil die Hauptschwierigkeit ihrer Nachahmung in dem Geheimnisse besteht, diese harte und kalte Materie zu schmeidigen, sanftes und weiches Fleisch daraus zu bilden, die Umrisse der Glieder des menschlichen Körpers auszudrücken; warm, und mit Wahrheit seine Adern, seine Muskeln, seine Gelenke, seine hervorstechenden und eingedrückten Theile, seine Biegungen, seine Höhlungen darzustellen; da ein Stückchen Gewandung ganze Monate Studium und Arbeit erspahrt. Daher, weil vielleicht ihre Sitten,

obgleich wilder, dennoch unſchuldiger und beſſer als die Sitten der Mahlerey ſind, und ſie minder an den jetzigen Augenblick, als an die Zeiten der Zukunft denkt. Die Menſchen ſind nicht immer bekleidet geweſen; wer weiß, ob ſie es ſtets bleiben werden?

Meine zweyte Frage iſt: warum hat ſowohl die alte als die neue Bildhauerey den Weibern dieſen Schleyer abgenommen, welche die Schaamhaftigkeit der Natur und des mannbarwerdenden Alters, auf die Geſchlechtstheile werfen, indeß ſie dieſe Bedeckung Männern gelaſſen hat?

Ich will verſuchen, meine Antworten zu häufen, damit eine durch die andere mit durchlaufe. Die Reinlichkeit, das monatliche Uebelbefinden, die Wärme des Clima's, das leicht habhaft zu werdende Vergnügen; die wollüſtige Neugierde; die eingeführte Sitte der Freudenmädchen, wie in Athen und in Rom der Fall war, ſich zu Modellen brauchen zu laſſen: dies alles ſind Gründe, die ſich gleich anfangs jedem Sehenden darbieten; und ich halte ſie

für gute Gründe. Ganz natürlich drückt man das nicht aus, was man in seinem Modelle nicht findet; vielleicht aber lassen sich bey der Kunst noch tiefere Gründe ausspüren. Sie wird Sie vielleicht auf die Schönheit dieses Umrisses, auf den Reitz dieser geschlängelten Linie, dieser langen, sanften und leichten Vertiefung aufmerksam machen, die von dem Ende der einen dieser Dünnungen bis zur andern sich senkt, und abwechselnd erhebt, bis sie das Aeußerste der andern wieder erreicht hat. Sie wird Sie fühlen machen: der Weg dieser unendlich angenehmen Linie würde in ihrem Laufe durch eine dazwischen liegende Flocke (touffe) unterbrochen werden; ... diese Flocke, vereinzelt, verschmelze sich mit Nichts, und bilde in dem Gemählde eines Weibes einen Fleck, statt daß an dem Manne, diese Art natürlicher Bekleidung, von ziemlich dicken Schatten bereits an seinen Brüsten, nach den Seiten und der Wölbung des Unterleibes zu, freylich etwas heller wird, gleichwohl aber noch immer, obschon

dünner, darauf vorhanden ist; und so, ohne Unterbrechung, sich selbst gedrängter, erhöhter, buschichter, um die natürlichen Theile herum, wiederfindet. Sie wird Ihnen diese natürlichen Theile des Mannes, wenn sie von jenem Schatten entblöst wären, als einen schmächtigen Darm, als einen Wurm von mißfälliger Gestalt zeigen.

Die dritte: warum haben die Alten ihre Figuren niemals anders als mit benetzten Gewändern drappirt?

Darum: weil, welche Mühe man sich auch gebe, auf Marmor einen Stoff zu charakterisiren, es einem doch nie anders als unvollkommen gelingt; weil ein dicker und grober Stoff uns das Nackte entzieht, welches die Bildhauerey noch mehr als die Mahlerey anzudeuten gelüstet und weil, wie wahr auch ihre Falten seyn mögen, demungeachtet, ich weiß nicht was für ein Schwerfälliges an ihr haftet, das, wenn es sich zu dem gesellt, was schon die Natur des Steins hervorbringt, auf das Ganze etwas Felsenhaftes werfen wird.

Die vierte; warum ist am Laocoon das verkürzte Bein länger als das andere?

Deswegen: weil ohne diese kühne Incorrection der Zeichnung die Figur dem Auge mißfallen haben würde; deswegen weil es Naturwirkungen giebt, die man entweder verdecken, oder vernachläßigen muß. Ich will darüber ein sehr gewöhnliches und sehr einfaches Beyspiel anführen, bey dem ich den größten Künstler auffodere, nicht, entweder gegen die Wahrheit, oder gegen die Grazie, zu verstoßen. Denken wir uns ein nacktes, auf einer steinernen Bank sitzendes Frauenzimmer: sicher wird ihre natürliche Leibesschwere, selbst wenn ihr Fleisch noch so fest wäre, ihr stark gegen den Stein, auf dem sie ruht, gedrücktes Gesäß seitwärts unangenehm anschwellen und nach hinten zu, den allerabgeschmacktesten Saum (impertinent bourlet) bilden, den man sich nur vorstellen kann. Und wird die Kante der Bank nicht unten an ihren Schenkeln einen sehr tiefen und sehr garstigen Einschnitt hervorbringen? Was

denn also thun? Hier ist keine Wahl weiter: es muß entweder über diese Wirkung ein Auge zugedrückt und angenommen werden: ein Frauenzimmer habe ein Gesäß so fest als der Stein selbst, und die Elasticität ihres Fleisches könne nicht von der Schwere ihres Körpers überwunden werden, — was doch nicht wahr ist, — oder man muß auch um ihre Figur irgend eine Drapperie werfen, die freylich die unangenehme Wirkung, aber auch den schönsten Theil ihres Körpers dem Zuschauer entzieht.

Die fünfte: was würde das schönste und wahrste Colorit, das die Mahlerey nur besitzt, auf einer Statue für eine Wirkung thun?

Eine schlechte! meine ich. Erst könnte es um diese Statue nur einen einzigen Punct geben, in dem dieß Colorit wahr wäre; zweytens, ist nichts so mißfällig, als der Contrast des Wahren, dem Falschen an die Seite gestellt, und nie wird die Wahrheit der Farbe,

der Wahrheit der Sache selbst entsprechen *). Die Sache ist, die allein, vereinzelt, stehende, dichte, sich zu bewegen bereite Statue. Es ist hier gerade der Fall wie mit dem schönen Ungrischen Point Roslins auf einer hölzernen Hand; seinem so schönen, so wahren Atlas, auf einer Mannequinfigur. Graben Sie einer Statue eine Augenwölbung aus, und füllen diese mit einem Auge von Email oder

von

*) In allen Künsten ist die Einheit der Nachahmung Etwas eben so Wesentliches, als die Einheit der Handlung; und zwey Arten von Nachahmung der Natur vermengen, oder zusammenkuppeln, etwas Barbarisches, das von einem abscheulichen Geschmacke zeugt. Dieß ist ein Grundsatz, welchen die Alten aus Instinkt in Ehren hielten, den ich aber nie in einer Poetik gelesen habe, ob er gleich ein wesentliches und Grundprincip ist. Nehmt Ihr Euch vor, die Natur in halb- oder runderhobener Manier (en relief ou en ronde bosse) vermittelst des Marmors nachzuahmen; so müßt Ihr sie nicht durch die Farbe nachahmen; ahmt Ihr sie durch die Farbe nach, so müßt Ihr die Gestalt nicht wirklich hervortreten lassen. Singen Eure Personen, so müssen sie nicht tanzen; tanzen sie, so müssen sie nicht singen. Eben so ist es barbarisch sie abwech-

von gefärbtem Steine; Sie werden den Anblick nicht aushalten können: das wußten die Alten wohl. Man sieht sogar an ihren meisten Büsten, daß sie lieber die Augenwölbung schlicht und dicht lassen, als den Regenbogen

---

selnd tanzen und singen zu lassen *). Mein lieber Philosoph, ein andermal werde ich auch Ihre fünf Fragen beantworten.

*) Anm. zur Anmerk. Machtspruch! ohne Beweis hingeworfen! und ein abgeschmackter! Wenn in einem der Hermannsbardiete, Herminone zugleich tanzt und singt, wie sies in der Natur that; wo läge das Barbarische? Wenn in einer Gluckschen Oper Hauptpersonen singen, und Nebenpersonen, Mädchen, bey einem gegebenen Feste tanzen; wo läge das Barbarische? ... In Absicht des Grundsatzes, in so fern er nur auf nicht zu bemahlende Statuen und nicht wirklich hervortreten dürfendes Gemählde angewandt wird, hat es allerdings seine Richtigkeit. Aber ein andres ist: Nachahmung der Natur in den physischen Accidenzien verschiedner Gattung (Ausdehnung und Farbe); ein andres Nachahmung der menschlichen Handlungen verschiedener Gattungen. Eben so gut ließe sich aus jenem Grundsatze folgern: die Schaubühne dürfe ihre Spieler auch nicht zugleich redend und die zur Rede gehörigen Gebehrden machend zeigen. Anm. des Uebersetzers.

darauf einschneiden, und den Stern andeuten mochten; daß sie lieber uns bey ihren Statuen an Blinde denken ließen, als sich dem entgegenstehenden Nachtheile aussetzten, ein ausgestochenes Auge zu zeigen. Und, mit Erlaubniß unserer Neuern! die Alten scheinen mir über diesen Punct von strengerem Geschmacke gewesen zu seyn, als der ihrige ist.

Die Mahlerey wird eingetheilt: in die technische und die idealische, und beyde zerfallen wieder in die Unterabtheilungen von Portrait-, Gattung- und Geschichts-Mahlerey. Die Bildhauerkunst verträgt ungefähr die nämlichen Eintheilungen; und wie es Frauenzimmer giebt, die Köpfe mahlen, würde ich es vielleicht nicht seltsam finden, bald einmal eines auch Büsten verfertigen zu sehn. Der Marmor ist, wie man weiß, nichts als die Copie des Thons (terre cuite); es hat Schriftsteller gegeben, die geglaubt, die Alten hätten anfangs gleich in Marmor gearbeitet; ich glaube aber, die Behaupter dieser Meinung haben nicht genug darüber nachgedacht.

Eines Tages, als Falconet mir die Stücke der jungen Zöglinge in der Bildhauerkunst zeigte, die um den Preis gearbeitet, und mich über die Kraft in Ausdruck und Charakteren, in Größe und Adel dieser aus den Händen von jungen Leuten von neunzehn bis zwanzig Jahren hervorgegangenen Werke erstaunt sah: erwarten Sie sie zehn Jahre weiter hin, sagte er zu mir, und ich stehe Ihnen dafür, sie werden dann das Alles wieder verlernt haben. Die Ursache davon ist, daß der Bildhauer noch viel länger des Modells bedarf, als der Mahler, und daß, geschehe es nun aus Trägheit, oder aus Geitz, oder oder aus Armuth, sowohl jener als dieser, wenn er über die fünf und vierzig ist, nicht leicht eines wieder ruft. Ueberdem erheischt die Bildhauerey eine Einfachheit, eine Natürlichkeit, ein gewisses Bäurisches von Adel, (ruſticité de verve) das man selten über ein gewisses Alter hinaus behält. Eben darum schlagen auch gewöhnlich die Bildhauer schnel-

ler als die Mahler aus der Art, wofern nicht dieses Bäurische ihnen angebohren ist, und in ihrem Charakter liegt. Pigal ist brummisch, Falconet ists noch mehr; beyde werden bis ans Ende ihres Lebens gut arbeiten. Stößt Ihnen je ein höflicher, sanfter, manierirter, artiger Bildhauer auf; so sagen Sie nur keck: er ist und wird mittelmäßig bleiben.

Das Plagiat ist eben so möglich in der Bildhauerey; aber selten bleibt es verborgen. Auch ist es nicht so leicht auszuüben, und nicht so leicht zu verkleiden, als in der Mahlerey. Und hierauf zu unseren Künstlern!

Le Moine.

Dieser Künstler trifft wohl; (fait bien le Portrait) es ist sein einziges Verdienst. Wenn er ein großes Werk (grande machine) versucht, so fühlt man: sein Kopf entspricht nicht;

ſchlage er ſich an die Stirne wie er will; es iſt nichts darin. (il n'y à perſonne.) Seine Compoſition iſt ohne Größe, ohne Genie, ohne Ader, ohne Wirkung; ſeine Figuren ſind geſchmacklos, kalt, ſchwerfällig und manierirt: ſie ſind wie ſein Charakter, in dem nicht die geringſte Spur vom Manne der Natur zu finden iſt. Man ſehe ſein Monument von Bordeaux: nehmen Sie ihm das Ehrerbietungerweckende der Maſſe: was bleibt übrig? Halten Sie ſich ans Conterfey, mein Herr le Moine; geben ſich aber mit Denkmählern, beſonders Trauerdenkmählern nicht ab. Sehen Se, ungern ſag' ichs Ihnen; aber Sie haben nicht einmal Einbildungskraft genug, eine Weinerinn gut auszuſtafiren (coiffer). Werfen Sie die Augen auf Deshays Mauſoleum; und Sie werden geſtehen: dieſe Muſe ſey Ihnen unbekannt.

Unter ſieben oder acht Büſten von le Moine giebt es nur zwey oder drey, die man anſehen kann; die der Gräfinn von Brion-

ne, die der Marquise von Gleon, und die unsers Freundes Garrick.

Ein schöner Kopf! mein Freund, der Kopf der Madame de Gleon! o wie schön! Er lebt, er interessirt, er lächelt melancholisch. Man geräth in Versuchung, still zu stehn, und sie zu fragen: für wen denn das Glück sey, wenn Sie nicht glücklich ist? Denn sie ist es nicht! Ich kenne sie nicht, diese liebreitzende Frau; ich habe nie von ihr reden hören, aber ich wette, sie leidet; wie Schade! Uebrigens, wenn sie nicht bewunderswürdig von Geist und Charakter ist, wie von Ausdruck und Gestalt; so lassen Sie uns auf immer dem Glauben an Physionomie Abschied geben, und auf den Rücken unserer Hand schreiben: fronsi nulla fides.

Garricks Büste ist gut. Es ist nicht das Kind Garrick, das auf Straßen Possen treibt, das im Zimmer spielt, springt, hüpft, und sich umher kreiselt: es ist Roscius, der seinen Augen, seiner Stirne, seinen Wangen,

seinem Munde, jeder Gesichtsmuskel, oder vielmehr seiner Seele gebietet; Roscius, der die Leidenschaften ergreift, welche er haben will, und nachher über seine ganze Person schaltet, wie sie über Ihre Füße, vorwärts oder rückwärts damit zu gehen, über Ihre Hände, Etwas zu greifen oder loszulassen; — er ist auf der Scene.

Die Frau Gräfinn Brionne..., Die Frau Gräfinn Brionne? Allein was wollen Sie, daß ich über sie sagen soll? Die Frau Gräfinn Brionne ist noch nicht mehr, als eine hübsche Anlage. Die Grazien und das Leben wollen aufknospen; aber sie sind noch nicht da; sie erwarten die Vollendung des Werks; und wenn wird es vollendet seyn? In Absicht auf die Haare ist der Marmor nur erst aufgekratzt. Le Moine hat geglaubt: schwarze Kreide könne den Meißel ersetzen. Ey ja doch! es ginge wohl, aber es geht nicht! Und denn.: diese Brust! ich habe deren eher eingedrückte (nouée) gesehen, genau wie die

da. Mein Herr le Moine! Mein Herr le Moine! Man muß den Marmor zu bearbeiten verstehen; und dieser störrige Stein läßt sich nicht durch die erste beste Hand kneten. Wenn Jemand vom Handwerk, z. E. Falconet, offenherzig seyn wollte, er würde Ihnen sagen, daß diese Augen kalt und trocken sind, daß, wenn man die Naslöcher verstopft, man den Mund geöffnet bilden muß; sonst erstickt die Büste. Er wird Ihnen über Ihre anderen modellirten Büsten sagen: daß sie behandelter, kühner, aber nicht genug vollendet sind. Und das müßten sie doch; denn die Natur ists, und Alles muß vollendet seyn, was in der Nähe gesehen werden soll.

Falconet.

Hier ein Mann, welcher Genie hat, und alle Arten der mit dem Genie vereinbaren, und

unvereinbaren Eigenschaften besitzt; obgleich man letztere auch bey Franz Verulam und bey Pierre Corneille *) angetroffen hat. Ich meine damit: er hat Feinheit, Geschmack, Geist, zarte Empfindung, Niedlichkeit und Anmuth die Fülle; er ist grob und höflich, gefällig und stier, gefühlvoll und hart; er knetet Thon und Marmor, er ließt und denkt; er ist sanft und kaustisch, ernsthaft und lustig; er ist Philosoph, so, daß er nichts glaubt, und wohl weiß, warum er nichts glaubt; er ist ein guter Vater, und sein Sohn hat von ihm weglaufen müssen; er war unsterblich in sein

*) Von Franz Verulam, weiß man: daß er einen großen Spitzbubenstreich beging, der sich mit dem Charakter eines solchen Philosophen wartlich schlecht reimte; was Diderot aber von P. Corneille hier meint, weiß ich nicht; es müßte denn seyn: daß dieser Tragiker, der allen Stolz des römischen Hochsinns so glücklich oft nachzubilden verstand, dennoch in Schmeicheleyen gegen Große und Reiche der Erde höchst kriechend war; wovon z. E. eine Dedication zeugt, die ich in den ersten Capitein meines Menschlichen Lebens beäugt habe. Anmerk. des Uebersetzers.

Mädchen verliebt, und hat ſie vor Gram unter die Erde gebracht, ſo, daß er traurig, finſter, melancholiſch geworden iſt, vor Schmerz darüber hat ſterben wollen, und, nachdem er ſie ſchon längſt verlohren, ſich noch nicht über ihren Verluſt zufrieden geben kann. Setzen Sie zu dem Allen noch hinzu: daß es keinen auf den Beyfall ſeiner Zeitgenoſſen eiferſüchtigeren, und gegen den der Nachwelt gleichgültigeren Mann giebt. Er treibt die Philoſophie hierüber bis auf einen unbegreiflichen Punct, und hat mir hundertmal geſagt: er würde nicht einen rothen Heller darum geben, der ſchönſten ſeiner Statuen eine ewige Dauer zu ſichern.

Pigal, der gute Pigal, den man in Rom das Laſtthier der Bildhauerkunſt (le mulet de la ſculpture) nannte, hat, durch hartnäckige Arbeit, die Natur bilden, und ſie warm, wahr, und ſtrenggenau bilden gelernt; er wird aber, weder Er, noch ſeyn Gevatter, der Abbé Gougenot, je zu Falconets

Idealiſchem gelangen. Falconet aber beſitzt bereits, was Pigaln die Arbeit in der Kunſt gab. (le faire de Pigal). Sicherlich werden Sie aus Pigal weder Falconets Pygmalion, noch Alexander, noch ſeine Freundſchaft herausbringen; ausgemacht aber iſts noch nicht, ob Dieſer nicht Pigals Mercur und Bürger ummachen könnte. Uebrigens ſind es zwey große Männer; und die, in funfzehn oder zwanzig Jahrhunderten, wenn man einſt aus den Trümmern der großen Stadt, einige Füße oder Köpfe herausgräbt, beweiſen werden: daß wir, in der Bildhauerey wenigſtens, keine Kinder waren. Als Pigal Falconets Pygmalion ſah, ſagte er: ich möchte ihn wohl gemacht haben. Als das Monument von Rheims im Roule *) ausgeſtellt ward, ſagte Falconet, der Pigaln nicht liebt, zu ihm, nachdem er ſeine

*) Der ehemalige Nahme eines Quartiers von Paris, wo Pigal wohnte. Anm. des Ueberſetzers.

Arbeit wohl betrachtet: „Mein Her Pigal, „ich bin Ihr Freund nicht, und ich glaube, „daß Sie mir das wohl einbringen. Ich ha„be Ihren Bürger gesehen. Meine Meinung „davon ist: Etwas eben so Schönes läßt sich „wohl machen, weil Sie ihn gemacht haben; „ich glaube aber nicht, die Kunst sey im Stan„de, eine Linie weiter zu gehen. Darum aber „bleibt doch Alles unter uns wie bisher.“

Die für eine Lustpflanzung von im Winter blühendem Gesträuch bestimmte, sitzende Frauenzimmergestalt, ist nach Aller, Großer, Kleiner, Gelehrter, Unwissender, Kenner, Nichtkenner Geständniß, ein Meisterstück schönes Charakters, schöner Stellung, und schöner Drapperie. Diese Drapperie ist ein ganzes und einziges Stück Stoff, das die Arme, die Beine, den Leib, die Schultern, den Rücken, die ganze Gestalt ergreift; und sie, vorn, von der Seite, von hinten zu, auf eine eben so deut-

liche und vielleich pikantere Art, als ob sie ganz nackt wäre, zeichnet, knetet, und zeigt. Diese Drapperie ist nicht dick, sie ist auch nicht ein ganz leichter Schleyer: sondern vielmehr von einem Mittelstoffe, der sich wunderwürdig mit der Leichtigkeit und der Bewegung der Figur verträgt. Das Gesicht davon ist schön; die Blumen darauf, die sie beschützt, und dem bedrohenden Froste zu entziehen sucht, indem sie einen Zipfel ihres Gewandes darüber ausbreitet, haben ein gewisses zartes, sanftes Anziehendes an sich. Sie beugt sich ein wenig nieder, und unmöglich, läßt sich ihre Handlung mit mehr Wahrheit und Anmuth ausgedrückt denken. Ich lese meine Beschreibung wieder über, und finde, sie paßt genau auf die Figur. Diejenigen, die an Allem mäkeln mögen, (qui cherchent noise à tout,) dürften das Kinn daran ein wenig zu sehr hervorspringend finden.

Der heil. Ambrosius.

Ein Modell vier Fuß sechs Zoll hoch.

Es stellt den brausenden Bischoff vor, der dem Theodosius die Thore der Kirche zu verschließen wagte; und dem ein gewisser weltlich gesinnter Fürst, welcher zur Zeit des letzten Kriegs einige Lust zeigte, mit den Priestern ein kleines Tänzchen zu halten, (de faire un tour dans la rue des Prêtres) und eine gewisse Fürstinn, welche vor kurzem ihre Clerisey alle des unnützen Reichthumes entkleidet hat, der sie hinderte ehrwürdig zu seyn, den Bart und die Ohren abschneiden lassen, und zu ihm gesagt haben würde: „Lernen Sie, „mein Herr Abbt, daß der Tempel Ihres Got„tes auf meinen Domainen liegt; und daß, „wenn mein Vorgänger Ihnen, aus Gnaden, „die drey Morgen Landes, die der Tempel ein„nimmt, eingeräumt hat, Ich sie wiederneh-

„men, und Sie fortschicken kann, Ihre Alte„re, und Ihren Fanatism wo anders hin zu „tragen. Dieser Ort hier ist das Haus des „gemeinschaftlichen Vaters der Menschen, Gu„ter und Böser; und Ich will hinein, wann, „und wie es mir gefällt. Ich beichte Ihnen „meine Sünden nicht; und werde nicht geru„hen, Sie zu Rathe zu ziehen; Sie sind ein „wenig zu unwissend, mein Thun zu richten. „Mit welcher Stirn denn erfrechen Sie sich „eines Urtheils darüber?“ Allein der Pinsel von Kaiser sprach nicht so; und der Bischoff wußte wohl, wen er vor sich hatte. Er ist uns vom Bildhauer in dem Augenblicke seiner übermüthigen Apostrophe gezeigt worden. Sein Arm ist ausgestreckt, auf seiner Stirne trotzen Vorwurf und Strenge; er redt, sein Kopf ist ein Kopf der Phantasie; ich halte ihn aber ein wenig für zu klein. Die Drapperie, groß, breit, wohl behandelt; vorn mahlerisch aufgehoben, vortrefflich den linken Arm zeichnend, den sie bedeckt, und unter dem ich mir vorstel-

le, daß Er ſein Breviar oder ſeine Homilien hält. Scheint ſie von zu ungeheurer Größe zu ſeyn, ſo iſt es die Schuld des Coſthums, und nicht die des Künſtlers. Ich glaube freylich: dieſer würde uns lieber einen jüdiſchen Propheten oder einen heidniſchen Prieſter gezeigt haben, mit einem Zipfel von Gewandes, das ſich über den Kopf verbreitete, nachdem es ſich um den ganzen Leib gewunden und ſich dieſem angeſchmiegt. Uebrigens kann man aus Allem Vortheil ziehen, und Falconet hat es durch ſeinen heil. Ambroſius bewieſen, den er uns nicht in der Stellung, wie man gewöhnlicherweiſe ſeines Gleichen abbildet, mit unter den Arm geſchlagenem Chorrock, gezeigt hat, **uns an die Pantalons Gebährde zu erinnern.**

Alexan-

Alexander, der Campaspen,

eine seiner Beyschläferinnen, an den Mahler

Apelles abtritt.

Ein Basrelief in Marmor, zwey Fuß, sechs Zoll hoch; auf zwey Fuß breit.

Ich muß dieses Basrelief beschreiben, weil es schön ist, und weil, ohne es wohl gegenwärtig zu haben, es schwer seyn würde, meine Bemerkungen darüber zu verstehn.

Rechts, hat der Mahler seine Staffeley verlassen, auf welcher man das angefangene Gemählde Campaspens erblickt. Er hat Ein Knie auf der Erde; man sieht ihn über der Gunst des Königs in Erstaunen, und durchdrungen. Diese Figur von rund erhobener Arbeit (de ronde bosse) entspricht der Staffeley, die von weniger erhobener (basrelief) ist.

Links steht Alexander zu Campaspens Seite; im Grunde, ein wenig gegen

Apelles vorgetreten. Er scheint dem Mahler dieses schöne Modell darzubieten; Er hält mit der Linken seine Beyschläferinn am Handgelenke; sein anderer Arm ruht auf Campaspens Schultern. Es ist die Handlung eines Mannes, der sie dem sie sich Ersehnendem abtritt.

Campaspe sitzt auf einem mit einem Gewande bedeckten Sessel. Sie hält ihre Augen niedergeschlagen; hinter sich ein Kissen. Diese Figur ist von rund erhobener Arbeit. Sie entspricht zum Theil dem Alexander, der in minder erhobener ist, und zweyen hinter ihr gestellten Soldaten, in der nämlichen.

Der Apelles dieser Composition scheint eine Reminiscenz vom Pygmalion, den wir vor zwey Jahren sahen, zu seyn. Der Zug, den er auf seine Leinwand hingeworfen, müßte leicht wie ein Spinnewebfaden seyn, und er ist grob.

Der Alexander ist vollkommen schön. (de toute beauté) Güte und Adel mahlen

ſich auf ſeinem Geſicht; aber die Güte herrſcht darauf vor; vielleicht ein wenig zu ſehr. Uebrigens läßt ſich wohl keine wahrere Handlung, keine einfachere Lage, keine edlere Drapperie denken; dieſer breite über ſeine Schultern geworfene Mantel iſt gemacht .... zum Entzücken!

Es zeigt einen Mann von Geiſt an, daß Campaspen niedergeſchlagene Augen beygelegt ſind. Fröhlich dargeſtellt, hätte ſie Alexanders Eitelkeit verwundet, den ſie mit leichtem Herzen verließe; traurig, wärs Kränkung für Apelles geweſen, Aber es iſt ſoviel Unſchuld und Einfachheit in dem Charakter ihres Kopfs, daß, wenn Sie über ihre Bruſt einen Schleyer breiten, und, dieſer ihr bis auf die Füße niederwallend Ihnen alle ihre nackten Reitze entzieht, ſo daß Sie weiter nichts als den Kopf gewahren, Sie dieſe Campaspe für ein wohlerzogenes Mädchen nehmen werden, die gar nicht weiß, was ein Mann für ein Ding ſey, und ſich in den Willen ih-

res Vaters fügt, der ihr diesen Künstler da zum Gatten giebt. Ihr Kopfcharakter ist falsch; auch er ist eine, aber sehr an unrechter Stelle angebrachte, Reminiscenz der Statue von Pygmalion. Falconet, mein Freund! Sie haben den Stand dieses Frauenzimmers vergessen; Sie haben nicht dran gedacht, daß sie ein Kebsweib ist; daß sie bey Alexander geschlafen hat, daß sie das Vergnügen mit ihm, vielleicht gar mit Andern vor ihm, kennen gelernt. Hätten Sie Ihrer Campaspe ein wenig breitere Züge gegeben, so wärs eine Frau; (femme) und Alles in der Ordnung gewesen.

Allein, sagen Sie mir, ich bitte Sie, wozu diese beyden alten Kriegsknechte hinter ihr? Hat Alexander, dem es wahrscheinlich wohl nicht unbekannt war, seine Beyschläferinn würde ganz nackt vor den Blicken eines Mahlers aufgestellt werden, sich von ihnen zu ihr begleiten lassen? Sie haben hier nicht die Gedanken beysammen gehabt. Weg also, Freund!

weg mit diesen beyden durchaus unrecht angebrachten. Soldaten! Ich gebe Ihnen mein Wort, sie waren nicht gegenwärtig, und die Scene hat sich ganz allein unter drey Personen zugetragen: Alexandern, Apelles und Campaspen. „Und das Gesetz des Basrelief!“ werden Sie mir antworten. „Und das Gesetz des gesunden Menschenverstandes!“ werde ich Ihnen erwiedern! — „Worauf soll denn meine Campaspe, die von rund erhobener Arbeit ist, heraustreten?“ (sera projettée?) „Worüber?... allenfalls, Freund, über ein Paar Frauen, die Sie die Stelle dieser zwey kümmerlichen Macedonier einnehmen lassen mögen. Ein Paar Begleiterinnen der Campaspe werden mit mehr Anstand dabey erscheinen, und mehr Interesse haben; überdieß waren sie in Campaspe's Zimmer, ehe Alexander hineintrat: denn nie lass' ich mir's einreden, daß eine Frau ganz allein sich nackt dem Anblicke eines Künstlers ausstellt. Und, sehen Sie nur, was sich

diesen Begleiterinnen da für ein allerliebster Ausdruck geben läßt! Sie sind schüchtern zurückgetreten, nicht wahr? wie der Monarch erschien. Welche Wirkung, glauben Sie wohl, das auf sie, die Zeuginnen seines Edelmuths, dieser Edelmuth hervorbringen wird? Es wäre eine allerliebste Basreliefgruppe daraus zu machen gewesen.

Ihr Apelles ist ein wenig grob bekleidet. Ein Mahler treibt nicht harte Arbeit, wie ein Bildhauer. Er ist mager, damit bin ich zufrieden. Wen Prometheus Fackel sengt, den pflegt sie zu verzehren. Aber warum haben Sie ihm ein so krauses Kopfhaar gegeben? Das Genie, dünkt mich, hat anderes. Und diese Campaspe, die schon den Abend vorher wußte, daß sie gemahlt werden sollte, hätte auch wohl auf einen anderen Kopfputz bedacht gewesen seyn mögen; auch ihr Anzug ist ein wenig zu sehr vernachläßigt. Ihr Fleisch da ist in der That schön, in der That! doch reicht es noch nicht an die Weichheit in der

Statue von Pygmalion; wenn Vien bey der ſagte: Falconet habe dießmal bewieſen, die Bildhauerey ſiege noch über die Mahlerey; *) ſo hatte er nicht ganz Unrecht.

---

*) Ein ſehr feines Wort, auszudrücken: daß die im vorhergehenden Salon aufgeſtellte Gruppe von Pygmalion, die ein Gegenſtand für die Bildhauerkunſt iſt, ſehr viel vorzüglicher, als das Basrelief von Apelles und Campaspe war, das ein Gegenſtand für die Mahlerey iſt. Dieſe Gruppe von Pygmalion war gewiß ein ſchönes Werk; indeſſen hatte das Bild des Bildhauers, meinem Gefühle nach, etwas ziemlich Gemeines; und das der Statue war allerliebſt; allein manirirt. Außerdem liegt in dem Gegenſtande ein gewiſſes Falſches; wenigſtens, wenn es in Marmor behandelt werden ſoll. Wie will man ausdrücken: daß ſich die Statue in eine menſchliche Geſtalt verwandelt? indem man ihrem Kopfe Leben und Gedanken, und ihrem ganzen Körper das Gefühl des Fleiſches giebt? nicht wahr? Allein eine ſchöne Statue hat Alles dieß ſchon, ob ſie gleich Marmor bleibt; und wenn die von Pygmalion nicht dieſen göttlichen Charakter von Denken und Leben gehabt hätte, würde dieſer Bildhauer ſich ſterblich darin verliebt haben? Das Wunder, das den Künſtler mit Freude und Erſtaunen erfüllte, beſtand alſo in Verwandlung dieſer ſchönen Muskeln von Stein, in Muskeln von einem wahrem Fleiſche. Wie oll aber in Marmor, und durch den Meißel, dieſe Verwandlung ausgedrückt werden?

Falconet hat über das Basrelief eine Regel festgesetzt, die mir vernünftig scheint, aber dem Künstler harte Fesseln anlegt. Er sagt: der Grund des Marmors ist der Himmel; folglich darf sich nie Schatten darauf finden. Wie sollen aber die Schatten von Figuren nicht auf einen Himmel geworfen werden, der unmittelbar die Figuren selbst berührt? Wie? So!... Bringen Sie in Ihre Composition eine Figur von rund erhobener Arbeit hinein, dann stellen Sie unmittelbar hinter ihr einen Gegenstand, der ihren Schatten auffange. *) — „Und, was wird aus dem Schatten dieses Gegenstandes werden?“ — Nichts; er wird keinen Schatten haben, wenn Sie ihn von Basrelief machen; alsdann wird er

*) Den großen Künstlern und den wahren Kennern kömmt es zu, über die Vortheile und Nachtheile dieser Verfahrungsweise Ausspruch zu thun. Es ist mir auch nicht ausgemacht, ob man in ein Basrelief-Sujet Figuren in runderhobener Arbeit, bringen, oder, wenn Sie wollen, ob man sie darin leiden müsse.

auf ihrem Marmor vorhanden seyn, wie die entfernten Gegenstände, die unmittelbar den Himmel zu berühren scheinen. Man sucht den Schatten eines Körpers nicht, den man in der Entfernung sieht, oder von dem man nur die Hälfte sieht. — Allein unterwirft sich Falconet diesem Gesetze? — Sehr gewissenhaft. — Und, was für einen Vortheil glaubt er daraus zu ziehen? — Den, daß er das Basrelief bis zu dem Grade von Wahrheit bringt, den das Gemählde hat; und alle Theile davon in Verbindung setzt. Dieß hat seine beyden Soldaten in das Basrelief, wovon hier die Rede ist, hineingeführt; er hatte hinterwärts Gegenstände nöthig, die den Schatten der Campaspe auffingen, welche er von rund erhobener Arbeit machte; ein Paar Begleiterinnen hätten aber diesen Endzweck ebenfalls erfüllt, und wären besser erfunden gewesen.

Die sanfte Melancholie.

Eine Marmorfigur, von ohngefähr drey Fus hoch.

„Die sanfte Melancholie“ — die Figur ist übel benannt; es ist schlechtweg: die Melancholie. Denken Sie sich ein junges Mädchen stehend, den Ellbogen auf eine Säule gelehnt, und in ihrer Hand eine Taube haltend. Sie sieht sie an. Wie sie sie ansieht? Wie eine arme Klosternonne durch die Gitterstäbe ihrer Zelle zwey zärtliche, leidenschaftliche Liebende betrachten würde. Ihr rechter Arm hängt wohl, und sehr nachläßig; nur ist er ein wenig rund. Man beschuldigt auch die Drapperie, es mangle ihr, nach unten zu, gegen die Beine, an Leichtigkeit: mag seyn! Man erkennt aber nichtsdestoweniger den Mann, der die Physionomien der Leidenschaften inne hat, die am schwersten auszudrücken sind.

Die Freundschaft.

Eine Figur, ohngefähr drey Fuß hoch.

Gestehen Sie, mein Freund, daß, wenn dieß ein aus der Erde gegrabenes Stück wär, es die Neuern in Verzweiflung setzen würde. Es ist eine stehende Figur, die ein Herz zwischen ihren beyden Händen hält. Ihr eignes scheint sie zitternd darzubieten; es ist ein Stück voll Seele und Empfindung; man fühlt sich gerührt, bewegt, indem man es ansieht. Dieses Gesicht ladet auf die kräftigste, sanfteste, und bescheidenste Weise ein, ihr Geschenk anzunehmen. Es würde ihr so weh thun, wenn man es ausschlüge! Der Kopf ist von einem ganz und gar seltenen Charakter. Nein; ich irre nicht: in diesem Kopfe ist ein gewisses Enthusiastisches, Geheiligtes, was Einem noch nicht vorgekommen; es ist die Empfindung, die Offenheit, die Unschuld, die Schüchternheit,

die Vorsicht, zusammengeschmolzen. Dieser halbgeöffnete Mund, diese ausgestreckten Arme, dieser halb sich neigende Leib, sind von einem unaussprechlichen Ausdrucke. Das Herz klopft ihr; sie fürchtet, sie hofft. Wie das schön und neu ist! Ich schwöre: Greuzens über ihren Canarienvogel weinende Tochter, ist noch auf hundert Meilen weit von diesem Pathos entfernt. Und ein Schuft von Buchhändler ists, der sich dieses Stück in Thon erhandelt? Was solls in einem Buchhändlerladen? Die Arme und die Hände, sind unübertrefflich gut modellirt. Der Kopf hat einen sonderbaren Putz: aber diesem Putze, der in Etwas dem gleicht, welchen wir an Dienerinnen in Tempeln gewohnt sind, verdankt diese Figur, zum Theil, ihren geheiligten Charakter. Man findet den Gedanken mit dem Herzen kleinsymbolisch, und ärmlich; Ich finde, es mangele ihm weiter nichts, als das Alter der Mythologie und die Sanction des Heidenthums; gestehen Sie ihm dieses Siegel zu, so werden

Sie weiter nichts einzuwenden haben. Man findet die Beine ein wenig schwerfällig; ich weiß, in wie weit das gegründet ist: der Bildhauer hat, da er den Obertheil seiner Statue ein klein wenig vielleicht zu lang gemacht, sich in der Nothwendigkeit gesehn, entweder die Regeln der Proportion zu überschreiten, und die Beine zu schmächtig zu bilden, oder den Untertheil seiner Figur ein wenig zu verkürzen. Er ist diesen letzteren Weg eingeschlagen.

Ich habe Falconet nach dem Seckel des Heiligthums, mit der äußersten Strenge, beurtheilt. Jetzt will ich noch hinzusetzen: daß mit den Fehlern, auch an den schwächsten seiner Stücke, es keinen Künstler in der Academie giebt, der nicht eitel seyn würde, es gemacht zu haben.

Vaſſé.

Dieser Künstler ist diesmal nicht sehr glänzend. Sein Portrait von Paſſerat, ziem-

lich gut modellirt. Ich mache mir wenig aus seinem Kinderkopfe. Und seine Comödie? Mager drappirt, nach einem mit kleinen Stecknadeln zurechtgesteckten Mannequin, ohne Anmuth; übrigens heiter, geistvoll, mit einem falschen Lächeln, das ein feines hätte seyn müssen.

Pajou.

Das Brustbild des Marschall von Clermont Tonnere. Ich erinnere mich eines anderen Portraits dieses Marschalls, von Aved gezeichnet. Fällt es Ihnen nicht wieder ein? Es stand über der Treppe. Der General war darin im Büffelcollett gemahlt, stehend, nah an seinem Gezelte, mit edler und stolzer Miene. Pajou, Er, hat einen einfältigen Unschuldspinsel aus ihm gemacht. Dieser Herr de la Live, ihm zur Seite, ist kalt

und platt, wie Er. Nehmen Sie das, wie Sie wollen, wahr muß es seyn .... Aber, sagen Sie, scheint sein Kopf Ihnen denn nicht ähnlich? — Er ist ohne Feinheit. — Nun denn, desto besser! — Ja, ich verstehe aber: ohne Feinheit des Meißels.

Das Modell vom heil. Franciscus von Sales, ist schwer und ungelenk. Nach der Skizze urtheilen Sie, was es in der Ausführung werden wird: denn ich wiederhohle es, mein Freund, der Marmor ist nie etwas anders, als Copie. Der Künstler beseelt mit seinem Feuer den Thon; nachher, wenn er an den Stein kömmt, fassen ihn Langeweile und Kälte. Diese Kälte und Langeweile heften sich an den Meißel, und durchdringen den Marmor, der Bildhauer müßte denn eine unauslöschliche Wärme besitzen, wie der alte Dichter es von den Göttern sagt.

Der Weyhwasserkessel, arm von Form; und die Kinder, die ihn halten, weder behandelt, noch gruppirt.

Die Bachantinn, die den kleinen Bachus hält. Elend! elend! Weib und Kind schlecht gruppirt! Bey alle dem, das am wenigsten schlechte von allen.

Das Grab; skizzirte Zeichnung. Mein Herr Pajou, geben Sie ihm doch Grab- und Trauerausſehen, wenn Sie wollen, daß ich Gutes davon sagen soll.

Die anatomische Lehrstunde; noch eine Zeichnung. Dieß eine anatomische Lehrstunde? Es ist ein römisches Banket. Nehmen Sie diesen Leichnam weg, setzen Sie an seine Stelle einen großen Steinbütt, und Sie werden ein Kupfer für die nächste Edition von Juvenal haben.

Adam.

Verwünschter, abscheulicher Adam! Ich meine damit nicht den ältesten Einfaltspinsel aus dem Männergeschlechte, sondern einen Bild-

Bildhauer seines Nahmens, der uns einen der Väter der Wüste, an einem Felsenstücke betend, für den Polyphem giebt, und, ich weiß nicht, was für ein kleines, leichtes und gekräuseltes Thierchen für eines der Schaafe des Cyclopen, mit langharigter Wolle; so wie einen Nußsack für einen Ulysses.

Caffieri.

Was Teufel! soll ich Ihnen über Caffieri sagen? Daß er die Büsten von Lully und Rameau verfertigt, die die Berühmtheit dieser beyden Nahmen hat ansehen machen? Stellen Sie mir vor diesen Triton einen Diaconus, der ihm seine Stola über den Kopf hängt, und Sie werden einen Besessenen haben, eben im Begriff den Teufel von sich zu geben.

Chalie.

Dieser ist kürzlich gestorben. Gott Lob und Dank! Das tröstet ein wenig über Bouchardons Verlust.

Floncels Brustbild ist nur entworfen, und nicht das einmal mit Geist.

Begreifen Sie, wie ein Mann von Geschmack so auf den Kopf gefallen (perclus) seyn kann, daß er eine Figur, die Brüste hat, auf dem Bauche liegend, vorstellt, und ihr das Gesäß bedeckt? Dummkopf, der du bist! was willst Du, daß ich denn sehen soll? Noch muß man schauen, wie er sie uns bedeckt hat! Mit einem kleinen Ende zusammengedrehter Drapperie, das vollkommen den Saum eines aufgehobenen Hemdes vorstellt; genau wie eine Kammerjungfer des Morgens dieß ihre Dame thun sieht.

D' Hues.

Ich habe einen vor dem heil. Auguſtin von d'Hues vorbeygehenden Künſtler ſagen hören: „Mein Gott! wie dumm doch unſere Bildhauer ſind!“ Dieſer verflogene Ausruf fiel mir auf; ich blieb ſtehn; ſah hin, und ſtatt eines Heiligen ward ich den ſcheußlichen Kopf eines Pavians gewahr, in eine Biſchoffskutte gehüllt.

Mignot.

Ein Basrelief einer vom Rücken zu geſehenen Najade. Ein allerliebſter Weiberrücken; fließender und geſchmolzener Charakter; eine reine, einfache und leichte Zeichnung.

B r i d a n.

Der Heil. Bartolomäus im Begriff geschunden zu werden.

Eine Gruppe in Gips, drey Fuß hoch.

Er hat ein Knie an der Erde; seine Arme sind gen Himmel gehoben. Er betet ohne Schrecken, ohne Bewegung; Er bietet sein Leiden und sein Leben nicht ungern dar. Der Henker steht mit gewandtem Rücken: er hat den linken Arm des Heiligen erfaßt; ihn mit einem Seile geschnürt, und bindet dieses Seil an eine Marterbank. Er hat rechtschaffen die Miene seines Standes; dieß Messer, das er in seinem Munde hält, macht zittern; Eine Idee, von der Schönheit Caraccis! Dieß abgerechnet, ist die Gruppe sehr schön: die Formen sind groß, die Zeichnung correct, die Muskeln richtig ausgedrückt, und alle kleinen Umstände wohl studirt.

Ich habe Ihnen gesagt: dieses Messer, was der Henker in seinem Munde hält, mache zittern; und das ist wahr. Ich kenne indeß einen noch stärkern und grausendern Gedanken von einem Mahler *): einen alten Priester, der sein Messer am Steine des Altars wetzt, in Erwartung, daß sein Schlachtopfer ihm überliefert werde. Ich weiß nicht, ob dieser Gedanke nicht von Deshays ist.

---

*) Ich kenne eine dritte, völlig so schöne als die von Caracci, die Herr Bridan gestohlen; und die von Deshays. Es ist ein Schlächter, dem ein Lamm folgt, das er eben würgen will. Während er mit seiner Linken den Haken befestigt, an den er das abzuschlachtende Thierchen aufhängen will, leckt dies ihm die linke Hand, mit der er das Würgemesser hält. Sie behaupten, mein lieber Philosoph, dieses rührende Gemählde mit den Augen gesehen zu haben, in dem Sie vor den Fleischschrangen Ihres Quartiers vorbeygegangen; ich hingegen, ich behaupte gegen Sie, Sie haben es nie anderswo als in Ihrer Einbildungskraft gesehn. Deswegen aber ist es nicht minder schön; und ich würde schlechte Meynung von einem Mahler haben, dem diese Idee nicht gekommen wäre, und der nicht ein Stück voll Pathos daraus hätte machen können.

Berruer.

Cleobis und Biton.

Ein Basrelief in Marmor, zwey Fuß vier Zoll breit, auf einen Fuß, acht Zoll hoch.

Hier ein schönes, ein sehr schönes Stück! Erst, ist nichts rührender, als die Handlung der beyden Kinder, die in Ermangelung der Stiere sich an den Wagen ihrer Mutter spannen, und sie selbst in den Tempel der Juno ziehen, wo sie opfern sollte. Die Alten belohnten, verewigten solche Handlungen. Ah! hätte ich jene Stimme, die sich jetzt und in kommender Zeit hören läßt, wie würde ich eine feyern, die eben vor meinen Augen sich zugetragen hat! Ich will sie Ihnen erzählen; Sie werden darum nicht weniger von dem Basrelief gerührt werden. Es ist die Handlung eines Bedienten des Chevaliers Jaucourt, welchem die Buchhändler, die die Encyclopädie unternommen, kürzlich eine ziemlich anstän-

dige Summe, als Lohn für Gänge, die er zwölf bis funfzehn Jahr lang, in Betreff dieſes Werkes gethan, ausgeſetzt haben. Dieſem Bedienten fällt es ein, ganz von ſelbſt, ohne daß etwa ſein Herr ihm es unter den Fuß gegeben: mein Bedienter habe noch wohl mehr Mühe davon gehabt, als Er und Nichts erhalten; er kömmt darauf, ihm, den er vorher nicht gekannt, die Hälfte ſeiner Belohnung anzubieten. Ich müßte mich ſchlecht darauf verſtehen: oder dieſe Gerechtigkeit geht noch über jene kindliche Liebe. Dieß im Vorbeygehen; wir kommen wieder zu unſerem Basrelief.

Die Mutter ſitzt auf dem Wagen; ſie hat auf einem ihrer Knie ein Opfergefäß. Ihre beyden Hände ruhen auf dem Oberrande des Gefäßes. Ihr Charakter iſt einfach; ihre Stellung wahr, und die Drapperie wohlverſtanden. Dieß duftet ein gewiſſes Alterthum, das gefällt. Der Wagen iſt feſt, und von ſchöner Form. Die beyden Kinder ſind nackt, im geſunden Ge,

schmack des Basreliefs, und ziehen wohl. Man muß aber Alles sagen: die Mutter scheint ein wenig jung, für so große Kinder; es hätte da eine durch ihr Alter ehrwürdige Matrone, von einem angenehmen Kopfcharakter seyn müssen. Desjenigen der Söhne, der auf der vorderen Seite sich befindet, linkes Bein, ist voll Naturwahrheit, das rechte aber sieht unter dem Knie wie gebrochen aus. Der Kopf des anderen Jünglings ist schlecht gezeichnet. Nehmen Sie ihn bey der Nase, drehen Sie ihm den Kopf herum; und Sie werden sehen, daß, wenn sein Ohr eben so viel Weges als die Nase macht, es sich hinter seinem Kopfe befinden wird. Und dann haben sie beyde die Physionomie unserer Engel . . . Uebrigens versteht dieser junge Künstler den Marmor weich zu behandeln und ihm Leben zu geben. Geschwind ihn aufgenommen, Herr Flipot, die beyden Flügelthüren auf!

Von diesem Berruer ist noch Ein marmornes Gefäß da, um das herum man Bas-

reliefs von Kindern sieht, die mit einem Rebensprößlinge spielen. Ein kleines Meisterstück; Kinder zum Entzücken gruppirt, gehörig breit, ihr Spiel wohl getroffen; der Marmor sehr weich, sehr gut geknetet; ein sehr mit Verständniß gearbeitetes Basrelief; und das Gefäß von einer Form! ... Dieser lange Streif in weißem Marmor, der es trägt, thut die beste Wirkung.

Wollen Sie ein Grabmahl von wirklich einem Trauercharakter sehen, so haben Sie hier eines. Sehr pathetische Figuren; die eine trübe und stumm, die andere handelnd und redend. Die erste ist die Freundschaft, die sich dem Schmerz überläßt; die andere die Reinigkeit, die einen Aschenkrug mit einem Blumenkranze schmückt. Schöne, sehr poetische Drapperie! Schöne Kopfcharaktere! Schöner Gedanke!

Vom nämlichen Künstler giebt es noch andere Entwürfe zu Grabmählern; aber sie sind nicht alle so glücklich.

Da wären Sie denn mit den Bildhauern fertig, und ich auch. Sie sehen, mein Freund, daß hundert Stücke in Bildhauerey sich leichter abthun lassen, als fünf oder sechs Gemählde. Die Werke der Bildhauerkunst sinds, die der Nachkommenschaft die Fortschritte der schönen Künste bey einer Nation überliefern. Die Zeit vernichtet die Gemählde, aber die Erde erhält die Trümmern des Marmors und des Erzes. Was ist uns von Apelles übrig? Nichts. Aber weil sein Pinsel den erhabenen Meißeln seiner Zeit gleich kam, so zeugen und bürgen noch heut zu Tage der Herkules Farnese, der Apollo von Belvedere, die Venus Medicea, der Gladiator, der Faun, der Laocoon, der sterbende Ringer, von Apelles Talent.

Wir haben in der Zeit zwischen dem vorhergehenden und jetzigen Salon einen geschickten Bildhauer verlohren; René-Michel Gloodtzs. Er wurde zu Paris 1705 gebohren; er gewinnt den Preis der Academie

im ein und zwanzigsten Jahre. Er reist nach Rom, lernt dort, unterscheidet sich dort. Ich habe nichts von ihm gesehen, als sein Brustbild der Iphigenia, und sein Mausoleum des Pfarrers von St. Sulpice, Languet, des größten Marktschreyers seines Standes und seiner Zeit.

Dieses Letztern Kopf ist vollkommen schön; und der Marmor bittet, erhaben, Gott um Verzeihung wegen der Schelmstücke des Menschen. Ich kenne keinen Sünder, dem er nicht Vertrauen in die Barmherzigkeit des Unendlichen einflößen könnte. Indeß hat doch die Iphigenia noch den Vorrang vor diesem Stücke. Alles findet sich darin; Charakteradel, Wahl, Reinigkeit der Form, Zierlichkeit der Arbeit, und vorzüglicher Geschmack; man kann es unter die trefflichsten Werke der Kunst zählen.

Slodtzs kam wieder nach Paris, 1744, zurück. Der platte Coypel, damals erster Mahler des Königs, und in den ein gewisser

Herr von Turnehem, Oheim der Madame de Pompadour, und Director der Academie, vernarrt war, empfing Sloodtzs kalt, und der Künstler blieb ohne Arbeit. Gute Lehre für die Regenten! Setzen sie einen Pinsel (une Espece) zum Vorsteher über die Künste, so versichern sie den seltenen Männern Ekel, und Dummköpfen Beschützung. Sloodtzen entfällt der Meißel; und nun giebt er sich mit Theaterdecorationen, Catafalken, Feuerwerkereyen, und anderm ähnlichem Kindertant ab. Was ist am Ende die Wirkung bey einem Manne von Genie, von der Herabwürdigung seines Talents? Gram, Schwermuth, ins Blut tretende Galle und der Tod. So gings Sloodtzen, 1764. Sein Schicksal erinnert an das von Puget.

Man rühmt von Sloodtzs das Grab des Marquis Caponi in Florenz, einen Calchaskopf, und die Basrelliefs des Bildnisses von St. Sulpice. Er hatte sich vor der kalten Genauigkeit, und der gezierten Einfach-

heit in Acht zu nehmen verstanden; die beyden Fehler, in die man durch eine zu knechtische Nachahmung der Antike verfällt. Er neigte sich so sehr zur gefälligen und anmuthigen Gattung hin, das er ihr bisweilen die Correctheit der Zeichnung aufopferte. Er verstand den Marmor zu bearbeiten, und man kennt wenig seines Gleichen in der Kunst zu drappiren. Uebrigens ein rechtschaffner Mann; mit dem Gepräge der Geschicklichkeit, ohne Eifersucht.

Die Kupferstecher.

Wenn Sie glauben, mein Freund, daß unter dieser unendlichen Menge von Menschen, die die Buchstaben des Alphabets auf Papier zeichnen, es nicht einen einzigen gebe, der nicht seine von jedes Anderen seiner ziemlich verschiedene Art zu schreiben besitze, so daß ein seinen Beruf verstehender Geschworener,

eidlich Ausspruch darüber thun, und das Urtheil des Richters bestimmen könne *): so werden Sie sich nicht wundern, daß es keinen Kupferstecher gebe, der nicht einen ihm eigenthümlichen Grabstichel, und Art (faire) zu arbeiten

---

*) Sie wählen Ihre Zeit schlecht, mein lieber Philosoph, mich zum Glauben an die Wissenschaft der Handschriftkundigen (Experts en Ecriture) und die Unfehlbarkeit ihrer Entscheidungen zu bringen. Vergangenes Jahr hätte ich Ihnen vielleicht Alles zugegeben, was Sie mir darüber gesagt, und es wie jene Wilden gemacht, die, wenn sie einmal gegen ihren Missionair eine Zuneigung gefaßt, herzlich gern Christen werden, ihm nur ein Vergnügen zu machen; sie finden es so etwas Gleichgültiges zu seyn, daß sie sich sehr ungefällig vorkommen würden, wenn sie seinem Bitten darum wiederstehen wollten. In diesem Jahre, 1766, aber ist mirs unmöglich, Ihnen irgend Etwas für diese vorgebliche Wissenschaft der Handschriftkundigen einzuräumen. Ich habe Gelegenheit gehabt, über die Methode dieser Herren, und die Bündigkeit ihrer Anmaaßungen, nachzudenken; nachdem ich die Grundsätze eines ihrer Mitglieder, Vallain, überdacht; und ich schwöre Ihnen, ich möchte lieber sterben, als, wär ich Richter, nur den geringsten Spruch auf die Entscheidung einer so willkührlichen und muthmaaßlichen Wissenschaft, fällen. Nennen Sie, auf mein Wort, die Rechtsgelehrsamkeit eines Volkes sehr barbarisch, wenn sie sich auf

habe. Eben so wenig wird es Sie Wunder nehmen, daß Mariette alle diese Grabstichel und besondern Arten der Arbeit erkennt, wenn ich Ihnen sage, daß Jacquemin, l'Empereur, oder mancher andere Juwelier auf dem Quai des Orfévres, in seinem

---

solcherley Ansehen stützt. Damit will ich indeß nicht sagen, daß nicht Mariette den Grabstichel aller Kupferstecher in Paris, und selbst in Europa von einander unterscheiden könne. Es giebt ihrer vielleicht fünf hundert in ganz Europa, lassen Sie's auch tausend, zwanzig tausend seyn: wie ließe sich das aber mit den Milliarden Menschen vergleichen, die alphabetische Züge zu bilden verstehn? Ihre unzählbare Menge bringt Combinationen bis ins Unendliche hervor. Jeder daher, der mich versichert, daß zwey Hände einander nicht vollkommen gleich seyn können, scheint mir ein sehr verwegener Thor; und, wofern seine Behauptung den mindesten Glauben sich erwerben kann, ein Thor von der gefährlichsten Gattung zu seyn. Setzen Sie zu dem aus der Zahl der Combinationen, welche durch die der Kupferstecher eingeschränkt wird, genommenen Grunde diesen hinzu: daß ihnen gewöhnlich gar nichts daran liegt, ihre Manier zu verstellen; daß aber in allen Fällen, wo Handschriftkundige zu Rathe gezogen werden, fast immer ihr Verfasser ein Interesse darunter gehabt hat, die Schrift, über welche Jene richten sollten, nachzumachen, oder zu verstellen: und Sie werden vol-

Kopfe, alle Steine von einiger Wichtigkeit, die er im Handel und Wandel gesehen, dermaaßen inne hat, daß sie seinem erfahrnen Auge auch dann nicht entgehen würden, wenn man sie selbst auf dem Schleifrade des Steineinfassers abzöge.

Es giebt ein Mittel sich ziemlich schnell auf den Kupferstich verstehen zu lernen, das nämlich: daß man sich zu dem Behufe eine Sammlung auserwählter Stiche anschaffte. Eben nicht gar viele wären dazu erfoderlich. Das einzige Portrait des Marschalls von Harcourt, welches le Cadet à la perle hieß,

---

lends sich überzeugen: es sey unmöglich, aus einem dieser Fälle auf den anderen zu schließen. Lieber ließe ich Ihnen die Vergleichung des Stiles eines Verfassers mit dem Stichel eines Künstlers hingehen; und ich wollte Ihnen wohl ein vier oder fünf berühmte Schriftsteller nennen, deren Manier ich zu erkennen übernehmen möchte, welche Mühe sie sich auch gäben, sie zu verkleiden. Selbst dann aber noch, würde ich sehr ungern auf meine Meynung eine richterliche Entscheidung begründen.

hieß, würde Einen schon lehren, wie man das Federwerk, das Fleisch, die Haare, das Büffelleder, die Seide, die Stickerey, das Tuch, das Metall, und das Holz behandelt. Dieses Stück ist von Masson, und von einem kühnen Stiche. Fügen Sie noch die Wanderer nach Emaus hinzu, la Nappe genannt, sammlen Sie einige Hauptstücke von Edelink, von Visscher, von Gerard Audran u. s. w. vor allen Dingen vergessen Sie nicht die durch die Zeit getragene Wahrheit dieses letzteren. Suchen Sie für die kleinen Gegenstände einige Kupfer von Calot und Labelle zu besitzen; dieser letztere ist reich und warm, und dann üben Sie, bis Sie Ihre Sammlung vervollständigen, Ihre Augen; ich will Ihnen indeß die ersten Zügelinien der Kunst entwerfen.

Man sticht auf Metalle, auf Holz, auf Stein, auf verschiedene aus dem Thierreiche genommene Materien, auf Glas; vertieft und erhaben.

Bildhauen heißt mit dem Haueisen (ébauchoir) und dem Meißel zeichnen; Stechen heißt zeichnen, entweder mit dem Stichel, oder dem Schleifrädchen. Ciseliren heißt, mit dem Radierstifte (mattoir) und den Ciseletts zeichnen. Die Zeichnung ist die Grundlage einer großen Zahl Künste, und es ist ziemlich gewöhnlich, leicht mit einigen dieser Instrumente zu zeichnen, und doch nur mittelmäßig das Reißbley zu gebrauchen zu verstehn. Alle diese Arten zu zeichnen machen den Bildhauer, den Modellirer, den Kupferstecher, den Holzschnittmacher, den Edelsteinschneider, den Medailleur, den Pettschaftstecher und Ciseleur aus. Hier reden wir aber nur vom Uebersezzer des Mahlers, vom Kupferstecher.

Der Kupferstecher ist eigentlich ein Prosaist, der sich vornimmt, einen Dichter aus einer Sprache in eine andere zu dolmetschen. Die Farbe verschwindet; die Wahrheit, die Zeichnung, die Composition, die Charaktere, der Ausdruck bleiben. Es ist sehr sonderbar,

und sehr unangenehm, daß die Griechen, die die Steinschneiderkunst kannten, nicht auch auf die Kupferstecherkunst gefallen sind *). Sie hatten Siegel, die sie auf das Wachs drückten; und doch kam es ihnen nicht in den Sinn, diese Erfindung weiter fortzuführen. Bedenken Sie, daß sie uns die Meisterwerke der großen Schöpfer des Alterthums in der Mahlerey erhalten hätte. Zwey Endeckungen, die sich im menschlichen Geiste berühren, sind bisweilen Jahrhunderte von einander getrennt.

*) Ich glaube, daß die Erfindung der Kupferstecherkunst weniger von der Steinschneiderkunst, als von der Erfindung des Papiers abgehangen hat; welches den Alten unbekannt war: denn worauf hätten sie das in Kupfer gestochene Bild abdrucken sollen? Die Erfindung der Buchdruckerey zog nachher die der ihr entgegengesetzten Kupferstecherkunst nach sich. Die Kunst, alte Leinwandlappen in Papier zu verwandeln, deren Erfindung sich in die Dunkelheit der barbarischen Jahrhunderte verliert, hat die Gestalt des menschlichen Geistes verändert: wir genießen aber nur noch der geringsten ihrer Wohlthaten. In acht oder zehn Jahrhunderten erst, wird man ihrer Wirkung auf die Menschen ganz inne werden.

Gemählde sind alle bestimmt, unterzugehen. Die Kälte, die Wärme, die Luft und die Würmer, haben ihrer schon viele zerstört. Der Kupferstecherey kömmt's zu, das zu retten, was davon erhalten werden kann. Die Mahler, wären sie ein wenig eifersüchtig auf ihre Ehre, sollten also den Kupferstecher nicht aus der Acht lassen. Raphael verbesserte selber Marc-Antoine's Zeichnung.

Ein vortrefflicher Schriftsteller, der einem schlechten Uebersetzer in die Hände fällt, ist verlohren. Ein mittelmäßiger, dem das Glück wird, einen guten Uebersetzer zu finden, hat Alles zu gewinnen. Eben so ist der Fall mit dem Mahler und dem Kupferstecher, vor allem, wenn jener keine Farbe hat. Der Kupferstich tödtet den Mahler, der nichts als Colorist ist; die Uebersetzung den Verfasser, der weiter nichts als Stil hat.

Als Uebersetzer eines Mahlers muß der Kupferstecher das Talent und den Stil seines Originals zeigen. Man sticht Raphael nicht

wie den Guerchin, Guerchin wie Dominicano; Dominicano wie Rubens; noch Rubens wie Michel Angelo. Ist der Kupferstecher ein einsichtsvoller Mann gewesen, so wird gleich auf die erste Ansicht des Kupferstichs die Manier des Mahlers gefühlt.

Unter den Mahlern fodert der Eine einen kühnen Stichel, eine warme Behandlung, ein warmes und freyes Ganzes. Ein anderer will vollendeter, markigter, anmuthiger, verschmolzener von Umrissen seyn, und fodert eine unbestimmtere Behandlung. Und man glaube nicht, daß diese Verschiedenheiten mit dem guten Stiche unvereinbar sind. Die Skizze selbst hat ihre Manier, die nicht die des Entwurfs ist.

Klären nicht einige überdachte Grundsätze den Kupferstecher auf, weiß er dasjenige, was er copirt, nicht zu zergliedern; so wird er nie etwas Anders als eine Routine besitzen, die er überall anbringt; und gegen Einen erträglichen Stich, in dem seine Routine mit der

Manier des Mahlers übereinstimmt, tausend schlechte machen.

Wenn Sie demnach die Augen auf ein Kupfer werfen, und dieselben Gegenstände verschieden darauf behandelt wahrnehmen, so schreiben Sie diese Verschiedenheit nicht einem willkührlichen, seltsamen und phantastischen Geschmacke zu. Sie ist eine Folge der Gattung der Mahlerey; es hat sich bey dem Gegenstande nun so schicken müssen. Es kömmt daher, weil eine und dieselbe Gattung von Mahlerey, ein und derselbe Gegenstand, Entgegenstellung, Töne der Farbe, Lichtwirkungen dargeboten haben, die entgegengesetzte Bearbeitung nach sich zogen.

Denken Sie nicht: ein Kupferstecher drükte Alles gleich gut aus. Balechou, der seinem Gewässer die Durchsichtigkeit der Gewässer Vernets zu erhalten weiß, macht sammtene Berge.

Schätzen Sie weder eine reinliche, gleiche und sclavisch gehandhabte Arbeit, noch eine

freye und regellose. Zu jener gehört fast nur Geduld; diese ist oft die eines trägen oder gar unfähigen Künstlers.

Es giebt Kupferstecher, die einer ins Rautenförmige und Andere, die einer ins Viereckte gehenden Stichart sich befleißen. In der rautenförmigen, durchschneiden sich die herrschenden Linien, welche die Formen, so wie die Schatten und Halbtinten hervorbringen, schiefwinklicht; in der viereckten, geradwinklicht. Wenn man allzurautenförmige Linien, eine über die andere stellt, so werden diese in einer Rücksicht zu sehr verlängerten, in einer anderen zu engen Figuren, eine unendliche Menge kleiner weißer Stellen hervorbringen, die sich am Ende an einander reihen, und besonders in Schattenmassen die Ruhe und das Taube unterbrechen, welches sie verlangen.

Einer sticht gedrängt, ein Anderer loser. Der gedrängte Stich mahlt besser, und giebt Sanftheit. Der lose Stich bringt Schwerfälligkeit, Ungeschmeidigkeit hervor, und ermüdet

das Auge. Es sind zwey Stoffe; der eine grob, der andere fein gewebt; der letztere ist der kostbarere.

Metalle, Wasser, Seide, glänzende und leichte Oberflächen charakterisirt man durch Entretaillen. Es giebt ganze in Puncten gestochene Linien, und zwischen die Taille gesäete Punete. Die Puncte bringen leicht Klecksе im Fleische hervor. (empâtent les chairs). Es giebt runde Puncte und gezogene (couchés), die man je nach der Wirkung mit einander vermischt, welche hervorgebracht werden soll.

Bildet man mit einer scharfen Nadelspitze Züge oder Gehacktes, (hachures) ohne zum Scheidewasser oder Griffel seine Zuflucht zu nehmen, so heißt dieß à Pointe sèche stechen. Die Pointe sèche gräbt ins Kupfer, ohne etwas davon abzureißen, (sans en rien detacher). Man bedient sich ihrer beym Vollendeten, bey den zartesten und leisesten Gegenständen, bey den Himmeln, bey den Entfernungen, und wenn ihre Arbeit mit der Wir-

kung des Scheidewassers und des Griffels contrastirt, so ist sie immer glücklich, und pikant.

Wenn in der Aetzung mit Scheidewasser, diese launenvolle Sclavinn des Kupferstechers eine etwas tiefe Furche gezogen hat, und die noch etwa den Fehler besitze, breiter als tief zu seyn, so gewärtigen Sie sich nur, diese Stelle grau, in Vergleich gegen die Arbeit des Stichels, zu finden. Das Scheidewasser macht die Freude oder die Verzweiflung des Künstlers aus, dessen Werk es verlängert oder verkürzt, während daß er schläft. Hat es zu sehr geätzt, und ist der Stich eben so tief als breit geworden, so ist, da dieser Stich eben so viel Schwärze in seiner Mitte als an seinem Rande aufnimmt, der arme Kupferdrucker zu bedauern. Umsonst ermüdet er dann den Arm, reibt sich die Haut an den Händen auf seiner Platte auf, der Ton wird rauh, schwarz, hart bleiben, besonders in den Halbtinten.

Trifft es sich bey den Strichen, daß sie zu viel Breite erlangen, so werden die weißen zu eng gewordenen Zwischenräume in einander laufen. Alle Arbeit des Grabstichels wird weder die Rauhigkeit noch die Risse verhindern. Der Künstler halte seine Lichter breit, dann wird es immer bey ihm stehen, sie zu verengern.

Sehen Sie einen mit Verstand gemachten Stich recht aufmerksam an, so werden Sie den des Entwurfs herrschend über die vollendete Arbeit finden.

Das zweyte und dritte Nachhelfen der Striche ists, was der Haut ihre Weichheit giebt. Sehen Sie, wie die Puncte sich nach den Schatten zu verengen; sehen Sie, wie sie gegen das Licht zu sich auseinander spreitzen. Betrachten Sie jeden Punct als einen verloschenen Lichtstrahl. Die Puncte werden nicht ohne Unterschied ausgesäet; sie entsprechen immer dem kleinen weißen Zwischenraume zweyer einander zur Seite befindlichen Puncte.

Ich will fortfahren zu reden, mein Freun: Mit Hülfe dieser kleinen technischen Details werden Sie lernen, warum dieser Kupferstich Ihnen gefällt, jener andere Ihnen mißhagt; warum Ihr Auge sich hier labt, warum es dort von Unlust getroffen wird.

Die Behandlung auf ihre letzte Stufe von Kraft zu bringen, ist die letzte Sorge des Künstlers. Ein der Zeichnung, der Mahlerey und dem Kupferstiche gemeinschaftlicher Grundsatz ist: daß die großen Schwärzen (bruns) nur stufenmäßig herbeygeführt werden können.

Mit dem Scheidewasser gehts glücklich, wenn es dem Grabstichel, besonders in kleinen Gegenständen, wenig zu thun übrig läßt. Der ernste und strenge Grabstichel scherzt nicht, wie die Radirnadel. Er bekümmere sich um nichts als um die allgemeine Zusammenstimmung.

Ich möchte zum Kupferstecher sagen: drükke die Formen gut durch die Stiche aus; laß diese also sorgfältig nach den Planen der Gegenstände abnehmen; laß diejenigen, die vor-

hergehen, immer den nachfolgenden gebieten; niemals werde die Stelle einer Halbtinte bey den Lichtern weniger als die Widerscheine und die Schatten mit Stichen (tailles) beladen: laß die ersten, zweyten und dritten mehr und mehr hervortreten oder zurückweichen; gieb jedem Dinge seine eigene Arbeit; charakterisire das menschliche Gesicht, die Landschaft, das Gewässer, die Drapperie, die Metalle dadurch, bringe die meiste Wirkung so hervor, daß so wenig Späne dabey fallen, als möglich. (Produisez le plus d'effet avec le moins de copeaux.)

Noch ein Wort, mein Freund, über die schwarze Kunst, über den Kupferstich in Bleystiftmanier; (la gravure noire, et la gravure au crayon) und ich höre auf.

Die schwarze Kunst *) bedeckt eine Oberfläche mit kleinen, schwarzen Puncten, die

*) Die Engländer sind unsere Meister in der schwarzen Kunst. Es werden sehr schöne Werke dieser Art in London gemacht. In Paris sticht man gar nicht in schwar-

man mildert, verschwächt, matt macht, auslöscht; daraus entstehen die Schatten, die Widerscheine, die Tinten, die Halbtinten, der Tag und die Nacht. Im Kupferstich ist Alles erleuchtet, die Arbeit bringt den Schatten und die Nacht hervor. In der schwarzen Kunst herrscht tiefe Nacht; die Arbeit läßt den Tag in dieser Nacht anbrechen.

Die Kupferstecherkunst in Bleystiftmanier ist die Kunst, mit Bleystift gemachte Zeichnungen nachzuahmen. Eine schöne Erfindung! die vor allen Arten von Kupferstecherey noch den Vortheil voraus hat, den Zöglingen Zeichnungsbeyspiele in die Hand zu geben. Wer nach Kupferstichen zeichnet, nimmt leicht eine harte, trockne und kunstmäßig gezierte Manier an.

Das Verfahren bey der Kupferstecherey in Bleystiftmanier, ist wenig von dem in der

---

zer Manier. (1766). Unsere Künstler schätzen sie nicht einmal; sie behaupten es gebreche ihr an Stärke und Kraft. Ich glaube: sie gehen in ihren Wiederwillen dagegen zu weit, und es gebe allerdings zarte und angenehme Gegenstände, für die diese Stichart sich außerordentlich gut schicke.

schwarzen Kunst verschieden. Es sind ohne Ordnung abgewechselte Puncte, die man getrennt läßt, oder vereinigt, indem man sie niedertupft; (en les écrasant) eine Arbeit, die den Schnee nachahmt, und dem Kupferstiche das Ansehn eines Papiers giebt, auf dessen kleinen Rauhigkeiten (éminences) der Bleystift seinen Staub niedergelegt. Ein gewisser François hat die Art erfunden; Derjenige, der sie vervollkommnet hat, heißt Marteau oder Desmarteaux.

Der gewöhnliche Kupferstich erhält und vervielfältigt die Gemählde. Der Kupferstich in Bleystiftmanier vervielfältigt und pflanzt die Zeichnungen fort.

Ueber die Kunst des Medailleurs will ich nur Eins sagen: das ihre Aufmunterung die Ehre der Fürsten nah angeht. Die schönen Medaillen, die schönen Münzen, werden ihrer Regierung einen größern Glanz geben. Je mehr sie große Dinge ausgeführt haben, mit desto größerem Rechte können sie auch glauben, daß

die Menschen in künftigen Zeiten neugierig seyn werden, die Bilder dererjenigen zu sehen, deren große Thaten ihnen die Geschichte überliefern wird.

Jetzt wollen wir zu den Kupferstichen übergehen, die dieses Jahr im Salon ausgestellt worden sind.

Cochin.

Von Cochin hat man ein Frontispice für die Encyclopädie; ein sehr sinnreich zusammengesetztes Stück. Man sieht, oben, die Wahrheit zwischen der Vernunft und der Einbildungskraft: die Vernunft, die dieser ihre Schleyer zu entreißen sucht; die Einbildungskraft, die sich sie zu verschönern anschickt. Unter dieser Gruppe ein Hause sinnender Philosophen; tiefer unten der Trupp der Künstler. Die Philosophen haben die Augen auf die Wahrheit geheftet. Die stolze Metaphysik sucht weniger sie zu sehen, als sie zu errathen; die Theologie kehrt ihr den Rücken zu, und erwartet ihr Licht von oben herab. Gewißlich ist in dieser Composition eine große Mannigfaltigkeit von

Charakteren und Ausdrücken; aber die Ebenen (les plans) treten nicht genug hervor, und nicht genug zurück. Die erhabenste sollte sich in der Vertiefung verlieren; die folgende ein wenig hervortreten; die dritte ganz vorn seyn. Gelingt es dem Stiche diesen Fehler zu verbessern, so wird das Stück vollkommen seyn.

Verschiedene andere allegorische Zeichnungen, die sich auf Begebenheiten unter der Regierung unserer Könige beziehen. Diese Zeichnungen sollen für eine neue Edition des Abrégé chronologique des Präsidenten Henault gestochen werden. Der Geist, die Vernunft, das Mahlerische, Alles findet sich darin; Köpfe, Ausdruck, Ganzes in den Figuren, und Zusammensetzung. Dieser Künstler, ein Mann von Geist, und der das Vergnügen liebt, ein großer Zeichner, ehedem Kupferstecher vom ersten Range, brauchte nur diese Zeichnung gemacht *) zu haben, um eines gründlichen Ruhms gewiß zu seyn. Lebas

*) Diese beyden Kupferstecher haben sich einander die Ehre dieser Erfindung, die vielleicht ihnen beyden gehört,

Lebas.

Er ists, der unter uns dem guten Stiche durch eine ihm eigene Manier, deren verführerische Wirkung alle junge Zöglinge nachzuahmen sich vergebens bestrebt, den Todesstoß beygebracht hat. Er hat vier Kupferstiche von

---

streitig gemacht. Uebrigens ist sie eine, die wir unter unsern Augen entstehen, und sich vervollkommnen gesehn, ohne daß fast Jemand davon zu reden gewürdigt; indeß die eingebrannte Mahlerey, die noch nicht Ein mittelmäßiges Gemählde hervorgebracht hat, zwey oder drey Jahre in Eins weg gefeyert worden ist. Diese Art, die Zeichnung mit dem Bleystift, durch den Stich nachzuahmen, wird sichtbar auf die Fortschritte der Kunst in Europa Einfluß haben, und von einem unendlichen Nutzen seyn. Sie verdient in der Geschichte der Kunst Epoche zu machen.

Er hat seitdem einen Kupferstich zu Ehren des verstorbenen Dauphins gemacht. Oben auf diesem sieht man das Wappen des Prinzen, in einer Glorie strahlend; unten den Tod, der einen großen Schleyer zerrissen hat, welcher ein zahlreiches Gefolge von Tugenden, die durch ihre Attributen begleitet sind, verbarg. Rechts und Links sieht man Enden des zerrissenen Schleyers. Dieser Gedanke ist sinnreich. Der Verfasser hat Diderot um eine Aufschrift für dieses Kupfer gebeten, und dieser ihm unter den drey folgenden zu wählen gegeben:

Scindit se nubes et in aethera purgat apertum.

der dritten Folge der Seehäfen Frankreichs von Vernet ausgestellt. Von Cochin sind die Figuren gemacht, und das ist dabey gut. Diese Verbündeten haben eben keine sehr bittere Thränen um Balechou's Tod vergossen.

(Es ist das, was Virgil vom Aeneas sagt, da, als die Wolke sich vor ihm öffnete, er den Augen der Carthaginenser sichtbar ward.)

Oder auch diese hier, die ausdrücklich für den Kupferstich gemacht zu seyn scheint:

. . . . . Velum
Scinditur, et vitae gloria morte patet. Ausonius.

oder auch diesen Vers, vom Philosophen selbst:

La mort a revelé le secret de sa vie.

Dieser Vers kömmt mir eben so schön als einfach vor.

Die Aufschrift, die man für das Mausoleum des Grafen Caylus gemacht, ist von einem verschiedenen Charakter. Sie wissen, das dieser berühmte Liebhaber durch sein Testament verordnet hat, auf sein Grabmahl eine hetruszische Urne, ohne was weiteres Hinzukommendes zu setzen. Die Fabrik des Kirchspieles St. Germain l'Auxerrois beschäftigt sich gegenwärtig mit diesem Denkmale; und ihr Vorsteher, da er vor ein paar Tagen den Philosophen auf der Straße traf, sagte zu ihm: Sie sollten uns hübsch eine Inscription auf die Urne des Grafen Caylus geben: Gut! antwortete augenblicks der Philosoph, setzen Sie diese beyden Verse darauf:

Ci gît un antiquaire, acariatre et brusque!
Ah, qu'il eſt bien logé dans cette cruche hetrusque.

Wille.

Er ist der einzige, der Festigkeit mit dem Markigten des Stichels zu vereinen versteht. Auch Er nur versteht kleine Köpfe zu stechen. Seine herumwandernden Musiker nach Dietrichs Gemählde, gut! sehr gut!

Boettiers.

Medaillen und Schaumünzchen, (jettons) die man nicht ansehen kann, wenn man ein grosses Stück in Bronze, oder einen alten geschnittenen Stein gesehen.

Flipart.

Nichts, was tauge. Ein Sturm nach Vernet! Ah! Balechou, ubi es? ubi es?

Moitte.

So schlecht als nur möglich. Sein Serenatenbringer und seine Träger, nach Greuze, beynahe erträglich. Was das Mo-

nument von Rheims betrifft, über das Cochin die Aufsicht gehabt, und es verbessert hat, so ist es durchaus verfehlt *). Die Figur des Monarchen steif, sie geht auf den Fersen; Fehler im Bronze, und Löcher und Kleckse

*) Wenn der Kupferstich des Monuments von Rheims unter dem Stichel des Herrn Moitte nicht gut gerathen ist; so muß man auch gestehen, daß das Original von Bronze eben nicht glücklich aus den Händen des Herrn Pigals hervor gegangen war. Die Figur des Königs, der zu Fuß abgebildet worden, hat er durchaus verfehlt. Der König sieht wie ein Karrenschieber aus; ist unedel und schwer, und man muß ein besonderes Talent im Gesichterverfehlen besitzen, wenn man dem Könige ein unedles Aussehen geben will. Von den zwey Figuren ist die des Bürgers, der auf einen Pack Handelswaaren ausruht, vortrefflich geurtheilt worden, und unstreitig ist sie auch meisterhaft modellirt; voll von Details köstlicher Natur. Betrachtet man aber nur ihren idealischen Theil, was will denn eine große, ganz nackte Figur bedeuten, die, auf einem Pack ruhend, die Sicherheit ausdrücken soll, deren man unter Ludwigs XV Regierung genießt? Warum nennt Ihr sie einen Bürger? Sie sieht aus, wie ein dicker Lastträger. Warum ist sie nackt vorgestellt? Sieht man in unsern kalten Ländern, Bürger sich ganz nackt gegen Abend in der großen Hitze ausziehen und ausruhen? Das könnte angehen, wenn die Scene in Griechenland oder an der äußersten Spitze Italiens läge. Sie antworten: aus unsern Kleidern ließe sich, besonders in Bronze, nichts machen; ich weiß es,

in den Lichtern sind darin. Die vorderen und die sich entfernenden Gegenstände, (les devants et les fuyans) sind zusammenvermengt, und die Architectur des Grundes ans Fußgestell geheftet.

---

suchen Sie denn zwischen der gesunden Vernunft und dem Costhum einen Verein zu treffen! Was ich weiß, ist: daß die Alten nie etwas thaten noch litten, was gegen den Menschenverstand war, und daß man in allen ihren Werken tiefes Urtheil bemerkt; eine köstliche, und unter den Neuern seltene Eigenschaft. Die andere Figur auf dem Denkmal von Rheims ist allegorisch; es ist Frankreich, das einen Löwen an seiner Mähne führt. Eine kalte Figur; Vermengung wahrer und allegorischer Vorstellungen, die der gute Geschmack mit Recht verdammt. Gewiß genug ists, daß Gevatter Gougenot nicht glücklich in der Wahl des Gegenstandes dieses Denkmahls gewesen ist; und daß des guten Pigals Ausführung ziemlich genau der kalten Erfindung des Gevatters entspricht. Der gute Pigal hätte besser daran gethan, Diderots Idee zu befolgen. Dieser schlug vor, drey Figuren um das Fußgestell der Statue des Königs, zu setzen. Auf die eine Seite den Bürger, den ich anders und glücklicher characterisirt haben gemocht; auf die andere einen sich auf seine Pflugschaar oder, was ich noch lieber gesehen, auf die Hörner seines Stiers stützenden Ackersmann. Eine vortreffliche Gruppe! schöner als die eines Opfers, weil die doch am Ende nur falsche und abergläubische Begriffe in Erinnerung bringt; dahingegen die erstere rührende Vorstellungen von öffentlichem Wohlstande, durch

Beauvarlet.

Zwey kleine Kinder, die einem Hunde die Pfoten auf eine Guitarre bringen; ein breiter und leichter Stich. In dem Opfer an die Venus, nach Vien, ist nichts von der Feinheit der Zeichnung des Gemähldes. Die spanische Conversation, und die Vorlesung von Carle Vanloo *) gezeichnet um in Kupfer gestochen zu werden, ist weich von Behandlung; aber die Kopfcharactere ehrlich

---

die Arbeit verschafter Gemächlichkeit, nebst der Einfachheit und der Unschuld der ländlichen Sitten erweckt. Vorn stellte der Philosoph eine Familienmutter hin, die ihr Kind säugt; abermals eine schöne Figur! Durch diese drey deutete er ohne Mühe, ohne Allegorie, die drey charakteristischen Zeichen der öffentlichen Glückseligkeit unter der Regierung eines guten Königs an: den blühenden Zustand der Bevölkerung, des Ackerbaues und der Handlung; und es hätte sich daraus ein erhabenes Denkmahl verfertigen lassen; wenn, was ich Mühe zu glauben habe, es möglich ist, daß ein Künstler auf eine erhabene Weise ausführe, was nicht seine Erfindung gewesen ist.

*) Es sind die beyden der Madame Geoffrin zugehörigen Gemählde, die unter den besten Zeichnungen Carle Vanloo's berühmt sind, und bereits gezählt werden. Die Zeichnungen von M. Beauvarlet sind mir als sehr kalt vorgekommen.

verfehlt. Der Künstler konnte sich der Mühe überheben, uns zu benachrichtigen, daß es nicht Originale sind.

L'empereur, Melini Aliamet.

De Communi Martirum.

Nichts Ihnen zu sagen! nicht einmal, daß sie suchen sollen, besser zu seyn. Wo sie sind, sind sie, und müssen bleiben.

Duvivier.

Viel Medaillen. Nehmen Sie die Einweyhung der Statue Ludwigs XV in Paris; den Türkischen Gesandten, der seinen Beglaubigungsbrief abgiebt; das Brustbild der Prinzessinn Trubeskoi, mit dem Revers ihrem mit Cypressen umgebenen Grabe aus; und schütten das Uebrige unter altes Eisenwerk.

Strange.

Er hat die Gerechtigkeit und die Sanftmuth (manſuetude) nach Raphael geſto-

chen. Warum sollte ichs ihm vorwerfen, daß er Raphaels Zeinung geändert? Geschicktere als Er, haben wohl das Nämliche gethan.

Cozette.

Zwey in Tapetenmanier ausgeführte Stücke. Herrn Paris von Marmontels Portrait; nach Latours Pastelgemählde — es ist zum Täuschen; das Gemählde selbst! Ein Medaillon, das die Mahlerey vorstellt, nach Carle Vanloo. Meiner Treu! wofern mir Jemand auf vier Schritt das Gemählde von dem Stück einer Tapete unterscheidet, will ich sie ihm beyde geben.

Die Chineser haben die Stelle der gefärbten Wolle, deren Farben die Luft, dieses schreckliche Aetzungsmittel (debouilli) sehr bald verzehrt, durch Vögelfedern vertreten lassen; die glänzender, dauerhafter sind, und alle mögliche Nuancen hergeben.

Et laus Deo, pax vivis, requies defunctis!

Digitized by Google

chen. Warum sollte ichs ihm vorwerfen, daß er Raphaels Zeinung geändert? Geschicktere als Er, haben wohl das Nämliche gethan.

Cozette.

Zwey in Tapetenmanier ausgeführte Stücke. Herrn Paris von Marmontels Portrait; nach Latours Pastelgemählde — es ist zum Täuschen; das Gemählde selbst! Ein Medaillon, das die Mahlerey vorstellt, nach Carle Vanloo. Meiner Treu! wofern mir Jemand auf vier Schritt das Gemählde von dem Stück einer Tapete unterscheidet, will ich sie ihm beyde geben.

Die Chineser haben die Stelle der gefärbten Wolle, deren Farben die Luft, dieses schreckliche Aetzungsmittel (debouilli) sehr bald verzehrt, durch Vögelfedern vertreten lassen; die glänzender, dauerhafter sind, und alle mögliche Nuancen hergebeu.

Et laus Deo, pax vivis, requies defunctis!

Digitized by Google